

4
29.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
"ACATLAN"**

**EL CUENTO INFANTIL EN MEXICO
(SIGLO XX)**

TESIS PROFESIONAL

**QUE PARA OPTAR EL TITULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURA HISPANICAS**

**P R E S E N T A :
PATRICIA MA. DEL PILAR NERI MORENO**

1 9 8 6





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

I N D I C E :

| | Página |
|---|--------|
| INTRODUCCION | 3 |
| CAPITULO I EL CUENTO INFANTIL | 8 |
| 1 MORFOLOGIA | 9 |
| 1.1 El cuento | 10 |
| 1.2 Características del cuento infantil .. | 21 |
| 1.2.1 El lenguaje y su evolución en los últi <u>mos</u> años | 28 |
| 1.2.2 Temas principales | 55 |
| 1.2.3 Tipología del cuento infantil | 74 |
| 2 ALGUNAS CONSIDERACIONES PEDAGOGICAS SOBRE EL CUENTO INFANTIL | 79 |
| 2.1 Importancia del cuento en el desarro-- llo integral del niño | 81 |
| 2.2. La motivación iconográfica en el cuento | 88 |
| 2.3 Influencia de los medios de comuni- | |

Página:

| | | |
|----------------------------------|--|------------|
| | cación en la lectura de cuentos - infantiles | 100 |
| CAPITULO II | <u>EL CUENTO INFANTIL EN EL MEXICO</u> | |
| | <u>ACTUAL</u> | 112 |
| 1 | INTERVENCION DE LA SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA Y OTRAS INSTITU- CIONES EN LA DIFUSION DEL CUENTO INFANTIL | 114 |
| 2 | EL CUENTO INFANTIL Y SUS AUTORES | 122 |
| CAPITULO III | <u>EL CUENTO MUSICAL Y OTRAS FORMAS</u> | |
| | <u>O VERSIONES</u> | 142 |
| 1 | CRI-CRI, TODA UNA EPOCA | 143 |
| 1.1 | El hombre y el origen de su inspi- ración | 144 |
| 1.2 | El grillito cantor y su obra | 149 |
| 2 | LA HISTORIETA | 158 |
| CONCLUSIONES | | 165 |
| <u>BIBLIOGRAFIA</u> | | 174 |

I N T R O D U C C I O N .

El cuento ha sido uno de los vehículos idóneos para que el escritor pueda manifestar las experiencias del mundo que le rodea, al igual que sus propios sentimientos y fantasías. En él realidad e imaginación se unen, acentuándose más esta posición en el cuento infantil, porque en éste se coordinan los seres que nacen de la observación y de la inspiración del autor. De esta manera es posible forjar un sinfín de historias en donde se muestra esa atmósfera de la niñez llena de los más diversos sueños, ilusiones, juegos, actitudes y comportamientos, así como de objetos y seres de la naturaleza. Elementos que, cuando son manejados positivamente y con talento por el escritor, logran perpetuarse en la memoria del niño y del hombre.

De ahí nuestro interés por destacar el papel que juega el cuento en el desarrollo del niño, ya que a través de él va a percibir toda una gama de imágenes y hechos que, agregados a las experiencias que tiene en la vida diaria, le permiten enriquecer su personalidad y hacer más dinámica su formación cultural.

Para descubrir cuáles han sido esas modalidades durante el tiempo que abarca nuestro estudio, es necesario analizar la producción del cuento infantil de acuerdo al

desenvolvimiento económico, social y político del país.

En las dos primeras décadas de este siglo la mayor parte de los autores tiende a copiar modelos extranjeros y la escasez de lecturas con que cuentan los niños, provocada por los factores mencionados, determina que durante todo el período de la Revolución haya una crisis en la manifestación de este género literario.

Al surgir cambios en la estructura social del país, hay un intento por proporcionar a la población infantil lecturas que satisfagan sus necesidades de educación, diversión y entretenimiento; pero, no obstante el empeño de muchos intelectuales por resolver este problema, esta corriente se ve obstaculizada por requerimientos de orden económico y por otras prioridades de la planeación educativa.

Siempre se ha tenido conciencia de que el cuento es una manifestación literaria que puede influir en el niño para definir su carácter, estimular su creatividad y situarlo en los ámbitos de un desenvolvimiento normal; por ello, es importante analizar este campo, en un afán por abrir canales más amplios en la comunicación con la población infantil que nos permitan conocer mejor su problemática.

No debemos olvidar que el adulto tiene la oportunidad de recrearse, meditar y hasta confrontar las obras actuales; en cambio el niño ha tenido que conformarse con un material

muy reducido y poco estudiado, a causa de la irregularidad en la creación de cuentos para menores y por la apatía de muchas casas editoriales respecto a la publicación de los mismos.

El problema anterior se agrava cuando detectamos que en nuestro país existe un índice muy alto de analfabetismo, tanto de adultos como de niños, por circunstancias que no viene al caso mencionar; sin embargo, aquellos que tienen la oportunidad de leer tienen que cobrar conciencia poco a poco de las alternativas del espacio intelectual y de entretenimiento de que disponen, por lo que necesitan buenos libros que los ayuden a agilizar su mente, al igual que su capacidad de comprensión y crítica.

Para poder establecer de qué manera los autores con sus cuentos han fortalecido en los niños el gusto por la lectura durante este siglo, mencionaremos en primer término a los que identificamos como clásicos, por la gran influencia que han representado en la producción de cuentos, como por ejemplo: Perrault, Hans Christian Andersen, Hermanos Grimm, Carlos Collodi, etc. Después citamos algunos de los escritores nacionales más destacados: María Enriqueta, Blanca Lydia Trejo, Robles Boza, entre otros. En todos ellos advertimos diversas técnicas, estilos y modos de narrar o expresar aquello que más les llama la atención, que por lo general va envuelto en fantasía y magia, donde aparecen duen-

des, hadas, brujas, gigantes y múltiples animales como grillos, elefantes, perros, pájaros, etc., que manifiestan diversos estados de ánimo pues cantan, lloran, ríen, corren, vuelan y se transforman o enfrascan en multitud de aventuras, llegando con mucha frecuencia a representar relaciones y contenidos sociales con una crítica muy sutil.

Dentro del examen de la literatura infantil, tenemos que distinguir entre los autores que se han dedicado su obra a los niños y los autores cuyo objetivo no era dirigirla exclusivamente a los menores, pero que debido al interés de la temática, belleza y sencillez de sus narraciones logran atraer la atención del niño, como sucedió con muchos de nuestros escritores, tales como: Juan de Dios Peza, Amado Nervo, Manuel Gutiérrez Nájera, etc.

Por otra parte, al comparar las distintas formas en que se manifiesta este género, vamos a comprobar si con los años transcurridos ha sufrido cambios en cuanto a su estructura y si estos responden o no a la nueva mentalidad del niño, tomando en consideración que ésta se ha modificado ante la aparición explosiva de nuevos medios de comunicación y los avances tecnológicos que la humanidad ha tenido en las últimas décadas. Más adelante se corrobora si persiste el entusiasmo por la lectura del cuento infantil o si hay necesidad de atraer su atención con distintos tópicos donde puedan plasmarse el folclore, las tradiciones y tantas anécdotas del México antiguo y moderno.

Al estudiar el cuento infantil, estases conscientes que son múltiples los aspectos que se pueden esbozar y analizar

en torno a este género literario, pues existen enfoques diversos, como son el pedagógico, psicológico, estético y lingüístico.

Nuestra investigación tiene como objetivo principal hacer una revisión de algunas cuestiones literarias, enfocando nuestro estudio al lenguaje y temas que manejan la mayor parte de los autores, en especial los más conocidos y de cuyos trabajos podemos deducir una serie de características para poder crear una clasificación • tipología del cuento infantil.

También hacemos referencia a otros elementos que se vinculan estrechamente con el cuento, como son el dibujo, la impresión y los contenidos en los canales modernos de comunicación, sobre todo los que se derivan o resultan de los programas audiovisuales dedicados a la niñez, así como otros que convergen para determinar la influencia decisiva que ejerce la lectura de este género en la formación intelectual del niño.

A continuación se señalan una serie de hechos que intervienen e impiden de alguna forma una difusión más amplia del cuento infantil, citando además las Instituciones que han pugnado por resolver este problema.

Por último, se hace referencia a las modalidades que adopta el cuento dedicado a la población infantil cuando éste entra en el campo de la comunicación colectiva (radio, cine, televisión), dentro de la cual adquiere otras peculiaridades y atributos.

CAPITULO I

EL CUENTO INFANTIL

Es trascendente la lectura del cuento infantil, porque además de enriquecer el vocabulario del niño con nuevas palabras, símbolos, metáforas, etc., que se utilizan en este medio de expresión, el menor puede ir seleccionando aquellos cuentos que más le satisfagan de acuerdo a su nivel o desarrollo cultural. No hay que perder de vista que es en los primeros años cuando se forma la personalidad del individuo, y en ellos es más fácil fomentar el gusto por la lectura, básica para la superación intelectual.

En este capítulo pretendemos demostrar que la forma y contenido que configuran al cuento infantil son muy importantes. De ahí la necesidad de examinar algunos de sus aspectos literarios y lingüísticos.

Asimismo, se contempla el estudio del cuento como auxiliar valioso en el ámbito pedagógico, es decir, de qué manera la lectura de este género puede motivar o estimular el espíritu del niño, así como la influencia que ejercen los medios de comunicación para sus tareas de aprendizaje o de distracción, según sea el empleo y manejo que se haga de éstos.

No dejamos de considerar las diferentes opiniones y controversias que existen cuando se trata de establecer los sis-

temas más adecuados para proporcionar al niño temas apropiados y bien estructurados, que resalten la belleza y la imagen de lo que es y lo que sueña, pero reafirmamos nuestra convicción de que cualquier forma de comunicación del cuento, sea oral, escrita o la que se dé a través de los medios modernos de comunicación, puede vincularse para coadyuvar de manera más amplia en la formación de la personalidad y carácter del individuo, si se delimitan con precisión el campo y forma como debe intervenir, con una clasificación perfectamente orientada.

1. MORFOLOGIA .

El niño desde muy temprana edad está en contacto directo o indirecto con la literatura infantil, a través de canciones de cuna, posteriormente con las rondas y adivinanzas o el cuento y la leyenda que le relata algún familiar o el que lee con asombro por primera vez. Estas narraciones y juegos, aunados a los factores sociales y económicos que enfrenta el niño, determinan en muchas ocasiones la concepción y juicio que tiene del mundo.

En tal virtud, toda obra para la infancia deberá elaborarse con cuidado para que el cuento o cualquier creación literaria concilie los intereses del niño en cuanto a sus gustos y afectos. En otras palabras, para que el lector encuentre en este tipo de narración los temas, motivos, aventuras, etc. que más le agraden, ya sea porque se identifica con éstos o le interesa conocerlos.

Lo anterior implica que el vocabulario, técnicas y recursos estilísticos que se utilicen en el cuento se apeguen a cuadros sencillos y bien estructurados, donde los argumentos propuestos atraigan la atención del niño de acuerdo con su edad.

Por estas razones nos interesa descubrir los elementos más significativos que integran el cuento infantil atendiendo a la época y lugar en que se manifiestan y comprobar si por estas circunstancias se puede hablar de cambios o evolución en cuanto a su estructura (lenguaje y temas).

En una palabra, procuramos examinar los aspectos más trascendentes que puedan representar alguna orientación en relación con su contenido y presentación.

1.1 El Cuento.

El cuento surge desde las primeras formas de organización del hombre como manifestación de anécdotas, aspiraciones y variados sentimientos como temor, alegría, admiración, etc. inspirados tanto en el mundo interno como externo del individuo.

Su camino ha sido largo al transmitirse de generación en generación y por múltiples países, primero por vía oral y posteriormente a través de la escritura manual o impresa cuando los avances tecnológicos de la humanidad así lo permitieron.

El cuento oral, de tradición popular, nace antes que cualquier otra producción literaria, sin importar que un pueblo sea iletrado, analfabeta o culto; el manejo y el deseo de conservar

lo y plasmarlo obedecerá más que a estos factores al interés que presenten los habitantes de cualquier nación por perpetuarlo.

Este tipo de narrativa y la paulatina conciencia de algunas gentes por recopilar y escribir ésta, al igual que historias de invención propia, aceleraron su difusión (tal es el caso de Pedro Alfonso, Perrault, Hermanos Grimm, Gran Stewart, Crofton Croke, etc.) Al respecto, podemos recordar las palabras de Don Juan Valera que dice:

"...empezando el ingenio por componer cuentos, bien puede afirmarse que el cuento fue el último género literario que vino a escribirse. Hubo libros religiosos, códigos, poesías, epopeyas, anales, crónicas y hasta obras de filosofía y de ciencias experimentales antes de que aparecieran libros de cuentos" (1)

Además de esta primera iniciativa para divulgar el cuento, el elemento decisivo para su propagación va a ser la influencia y relación que se establece entre los territorios de Occidente y Oriente debido a guerras, conquistas y tratados comerciales. Así tenemos la influencia de grupos de Asia con Grecia, de Grecia a Roma, de ésta al mundo cristiano que llega a difundirse hasta América. De ahí la familiaridad de temas y contenidos, a más de que en muchas ocasiones se fusionan los relatos del viejo y nuevo continentes enriqueciéndose con nuevas ideas, palabras y costumbres.

Lo expuesto nos muestra, tal como Menéndez Pidal apunta,

(1) BAQUERO Goyanes, Mario. Prólogo Antología de cuentos contemporáneos, pag. 21.

que el cuento es importante:

"No sólo porque recrea nuestra imaginación con sus invenciones, nos interesa y atrae porque nos lleva de un modo simple al conocimiento del multiforme desarrollo de la ficción en la mente humana. Una historia del cuento, en su particularismo, nos ofrecerá un breve trasunto de la historia cultural de la humanidad" (2)

En cuanto al empleo y carácter del cuento, apreciamos que se ha utilizado no sólo como expresión de maravillas o ilusiones o para describir lugares, sugerir hechos y aventuras que encierran toda una serie de experiencias, sino también para manifestar a través de él un cuerpo de vivencias de carácter educativo, moral y religioso. El aspecto didáctico se localiza en muchos cuentos aún en nuestros días, pero esta circunstancia no lo va a definir, por ese solo hecho, como una lectura para los adultos o para los niños, aunque si es necesario apuntar desde ahora que esta intención, además de otros factores, se analizarán en su oportunidad en el capítulo destinado a las características del cuento infantil.

Por otra parte, es importante señalar cómo se ha subestimado y confundido al cuento con otras expresiones literarias, tales como la fábula, la leyenda y la novela. Con respecto a las dos primeras se les equipara al cuento o se les tiene como sinónimos, con las cuales puede llegar a tener puntos de contacto muy estrechos.

(2) MENENDEZ Pidal, Ramón. Prólogo Antología de Cuentos, pág. 21.

rente a la novela, hay quien la considera una clasificación o subgénero de ésta.

Esta posición de ver al cuento dentro del campo de la novela, era compartida entre otras personas por Emilia Pardo Bazán quien, a pesar de haber cultivado este tipo de narración, no pudo desligarse de las teorías de su época (Siglo XIX), que no consideraban al cuento como un género aparte.

Sin dejar de reconocer que en toda obra literaria es difícil delimitar las fronteras de cada género, porque siempre de algún modo se comparten asuntos y recursos estilísticos, debemos afirmar que el cuento posee su propio valor estético, lo que lo determina y configura como género literario abierto a múltiples investigaciones, y esto nos lleva a identificar algunas características y técnicas utilizadas en el cuento en diferentes épocas.

Así por ejemplo, podríamos mencionar la forma como se escribía o se presentaba este tipo de literatura durante casi todo el siglo pasado, en donde la mayor parte de los autores emplea como técnica para la estructura del cuento un tipo de narración lineal, es decir, todo lo que acontece en el argumento se refiere a hechos que se suceden alrededor de un eje central; generalmente es la historia de un personaje al que se atribuyen accio

nes que van desde su nacimiento hasta la muerte o rematándolo con un acto decisivo, heroico, feliz o trágico, el cual se tratará de redondear explicando las causas que lo produjeron; En cambio, en los cuentos de finales del siglo XIX y principios de éste, se da una variación de técnica: los contenidos pueden tener en cualquier motivo o instante de la vida humana o manifestación de la Naturaleza, sea relevante, común o insignificante.

Otra característica del cuento en general de nuestra época, es la tendencia a no manejar el tema en base a un personaje central, porque suelen fragmentarse las situaciones y acciones del cuento formando una especie de contrapunto, en el cual es posible enmarcar diversos tópicos sin variar la unidad. En este sentido algunos estudiosos opinan que no es muy conveniente usar del recurso antes mencionado, porque al menor le es más fácil fijar su atención en un personaje o situación central.

Otros autores, hablando del cuento en general, rechazan el final feliz con que se acostumbraba rematar la narración. En nuestros días, muchos escritores terminan su argumento sorpresivamente, nunca al estilo del "happy end". Las explicaciones al respecto son muchas y así podríamos destacar la que trata de que el lector recurra a su imaginación, porque al estar inmerso en la trama puede hacer uso de su inventiva para proseguirla, descubriendo diversos significados al desenlace de la narración. De lo anterior Baquero Goyanes señala:

"El narrador quiere hacernos ver que lo narrado es algo que cabe imaginar prolongado, sin efectista cierre o acorde final, con el ritmo de la vida que ahora fluye, que mañana seguirá fluyendo" (3)

Encontramos como una de las características que definen al cuento como tal, el que su estructura, volumen y desarrollo de la temática estén conformados perfectamente de principio a fin, con una extensión delimitada, más bien breve, para no llegar a confundirse con la novela, en la cual es posible manejar toda una serie indeterminada de figuras del lenguaje.

En el cuento las frases y vocablos no deben sobrar, porque de la maestría y precisión con que se empleen dependerá la mejor comprensión del argumento. Por lo tanto la expresión deberá ser clara, con lenguaje más apropiado en cuanto a lo que se quiere manifestar.

Pero aquí cabe la siguiente reflexión: ¿Cómo es posible conciliar la mayor flexibilidad en contenido, darle mayor libertad en las formas lingüísticas, como se hace en la actualidad, sin la rigidez y estructura de un formato preestablecido como lo hacían los autores de antaño?

Decíamos antes que el cuento no sólo debe ser una narración corta, enmarcándolo en una estructura perfectamente determinada, sino que además mostrará los hechos, tanto materiales como imaginarios, en una forma diáfana y armónica.

(3) BAQUERO Goyanes, Mario. Op. cit. pág. 33.

Creemos en este concepto, que los maestros de la literatura, al igual que ha sucedido con las demás actividades del arte contemporáneo (música, teatro, pintura, cine, etc.), lejos de apegar-se a un modelo tradicional o seguir al pie de la letra las reglas clásicas, plantean sus obras de una manera más espontánea, más acorde con el ritmo de la Naturaleza, donde las formas y las esencias son un todo, pues expresan los contenidos de una manera simple y original. Es por esto que sí podemos hablar de evolución de estas estructuras, en cuanto a la pregunta que formulamos.

Así, hoy encontramos escritores que además de inspirarse en esquemas clásicos, como son los personajes que caminan en mundos mágicos o de fantasía, productos de los sueños del hombre, sólo se sirven de éstos para hablar de otras situaciones reales y atrayentes. Pero también observamos que hay otros a quienes les interesan exhibir los actos más simples y naturales, cotidianos o rutinarios, pero que no por ello dejan de tener una valoración especial; el mérito está, como en todo el que crea arte, en saber plasmar con originalidad o cuando menos con elegancia y sinceridad, aquello que se desea que el lector perciba, o dicho de otra manera, comunicarse con el hombre a través de su obra.

Este género está abierto a un sinnúmero de posibilidades narrativas en cuanto a técnicas modernas de expresión.

No obstante lo anterior, todos los cuentos escritos para adultos o para niños reúnen determinadas características

mediante las cuales es posible hacer una diferencia específica y designar su género.

Hemos dicho que el problema terminológico del cuento presenta varias controversias; lo mismo ocurre con su definición, que es necesario revisar para fines académicos. Por esta circunstancia mencionamos algunos conceptos que se tienen sobre éste, tomando en cuenta que son pocos los escritores que se han interesado por determinarlo.

En la mayor parte de los enunciados que examinamos en Diccionarios y Enciclopedias, se observa una definición demasiado escueta, v.g.: "Relación de un suceso falso de pura invención" (Diccionario de la Real Academia Española); "Cuento de contar. Relación de un suceso falso. Consejo o Fábula que se cuenta a los muchachos para divertirlos" (Enciclopedia del Idioma de Martín Alonso)

Hay autores, como por ejemplo Liliun Scheffler en Cuentos y Leyendas de México y Seymour Menton en El Cuento Hispano-Americano, que afirman: "El cuento es una narración fingida, con personajes o cosas que viven los acontecimientos dentro de un supuesto mundo real impregnados de fantasía o imaginación; que se pueden leer en menos de una hora y cuyos elementos contribuyen a producir un efecto: el de divertir o llevar al lector al conocimiento de seres sobrenaturales (brujas y fantasmas); y también aquellos cuentos cuya trama principal la integran animales".

mediante las cuales es posible hacer una diferencia específica y designar su género.

Hemos dicho que el problema terminológico del cuento presenta varias controversias; lo mismo ocurre con su definición, que es necesario revisar para fines académicos. Por esta circunstancia mencionamos algunos conceptos que se tienen sobre éste, tomando en cuenta que son pocos los escritores que se han interesado por determinarlo.

En la mayor parte de los enunciados que examinamos en Diccionarios y Enciclopedias, se observa una definición demasiado escueta, v.g.: "Relación de un suceso falso de pura invención" (Diccionario de la Real Academia Española); "Cuento de contar. Relación de un suceso falso. Coseja o Fábula que se cuenta a los muchachos para divertirlos" (Enciclopedia del Idioma de Martín Alonso)

Hay autores, como por ejemplo Lillian Scheffler en Cuentos y Leyendas de México y Seymour Menton en El Cuento Hispano-Americano, que afirman: "El cuento es una narración fingida, con personajes o cosas que viven los acontecimientos dentro de un supuesto mundo real impregnados de fantasía o imaginación; que se pueden leer en menos de una hora y cuyos elementos contribuyen a producir un efecto: el de divertir o llevar al lector al conocimiento de seres sobrenaturales (brujas y fantasmas); y también aquellos cuentos cuya trama principal la integran animales".

Los autores citados establecen la diferencia con la novela únicamente atendiendo a la extensión y a la complejidad de ésta última. Y al comparar las fábulas y leyendas, señalan que en este otro tipo de narraciones se detecta un carácter difuso y carecen en parte de la creación original del autor.

Estimamos que dichos conceptos son criticables porque el cuento no se puede distinguir atendiendo únicamente a su extensión. Del mismo modo, de la trama del cuento no es posible deducir un solo efecto pues cada lector puede tener o inferir varios significados o interpretaciones.

Tampoco puede afirmarse que el cuento se diferencia de la fábula o la leyenda basándose exclusivamente en la técnica utilizada, pues hay otros aspectos que lo caracterizan como son la estructura, manejo, intención, etc.

Al leer a Pedro Laine Estralgo en Los relatos más bellos del Mundo, éste concluye como los anteriores: "Que el cuento es un relato de ficción, muy breve, que puede ser leído de una sentada, que nos hace conocer el planteamiento, desarrollo y desenlace de una acción humana imaginativamente inventada".

En la definición anterior, observamos que faltan muchos elementos por considerar, ya que no necesariamente el cuento se tiene que referir a una acción humana, porque pueden concurrir cosas, plantas o animales, a todos los cuales se les hace intervenir con una conducta determinada.

Por último, al analizar la definición que nos da BAQUERO

GOYANES en el prólogo de Antología de cuentos, éste lo define como la manifestación de "un tipo especial de emoción, de signo muy semejante a la poética, pero que al no poder ser expuesto como tal, se encarna en una forma narrativa próxima a la de la novela, pero diferente a ella en técnica e intención".

La proposición de Baquero Goyanes en nuestra opinión, además de ser muy simple, no aporta ningún juicio cuando expresa que el cuento es una manifestación de un sentimiento específico, situación que no puede diferenciarlo de los otros géneros, y tampoco es válida la afirmación de que se asemeja a la poesía y a la novela por la forma en que se da a conocer. Consideramos que sólo realiza un examen muy somero del asunto sin ir al fondo del problema.

De la lectura de los conceptos anteriores, colegimos que la mayor parte de las personas que han tratado de definir al cuento restringen su campo o caen en numerosas confusiones, como son:

1º Englobarlo como un relato puramente ficticio, situación que no se da en todos los casos.

2º Manejarlo como leyenda o fábula, cosa que dista mucho de ser cierto, pues la leyenda tiene por lo general una base histórica, cuyos hechos y personajes tratan de explicar fenómenos derivados de las observaciones del hombre sobre la naturaleza y del asombro que en su imaginación causó todo aquello que en un momento dado no podía entender. Por eso las leyendas contienen toda una serie de situaciones, orientaciones o vivencias supuestamente experimentadas.

Podemos corroborar lo anterior con lo que dice Van Gennepe

en este sentido:

"que mientras el mito sería, en suma, una leyenda localizada en regiones y tiempos fuera del alcance humano, y de personajes divinos, en la leyenda, el lugar se indica con precisión, los personajes son individuos determinados, tienen sus actos un fundamento que parece histórico y son de cualidad heroica"(4)

No debe equipararse con la fábula ya que ésta tiene su entorno especial, porque casi siempre conlleva una enseñanza o crítica social utilizando preferentemente a los animales como personajes.

3º Su importancia no puede derivarse de la extensión o complejidad haciendo recaer ésta última en la novela, pues tienen técnicas distintas.

4º El cuento puede significar en muchas ocasiones la expresión de una realidad social, sin necesidad de comprobar tal o cual hecho, pues basta tan sólo que sea manifestación de una situación conocida; por lo tanto, no puede ser producto exclusivamente de la imaginación y fantasía.

En estas condiciones, el cuento, además de proporcionar o transmitir algún tipo de conocimiento del ser más cercano o imaginario, tiene entre sus metas deleitar al lector con sus temas, para que obtenga ese goce estético que todo relato bien estructurado propicia.

Con objeto de que lo anterior no se considere únicamente como un planteamiento indefinido del problema, con base en las aportaciones analizadas nos permitimos integrar una definición,

que elaboramos con el fin de dar una fisonomía más general de lo que es el cuento:

El cuento es la narración de una historia, suceso, problema o determinada circunstancia que puede comprender a personas, animales u objetos con o sin base en el mundo en que vivimos, pues está formado de la misma materia del sueño, en donde realidad y fantasía, verdad e ilusión se confunden para configurar el relato. Posee técnicas y estilos diversos, pudiendo variar la temática de cada cuento de acuerdo al ingenio del autor. En cuanto al desenvolvimiento de su argumento, debe ser expresado y definido con brevedad.

1.2 Características del cuento infantil.

Después de tratar lo relacionado con el cuento en general, pasamos a examinar en concreto el cuento infantil, para encontrar de qué manera es posible distinguirlo en el campo de la narrativa cuentística, lo que nos lleva a estudiar las características que lo identifican como género para niños.

Es necesario aclarar que en nuestro país hay muy pocos teóricos del cuento infantil, porque casi nadie se ha preocupado por investigar las características que deben atribuirse a este género; únicamente se localizan comentarios muy generales a este respecto en algunos libros sobre literatura infantil que citamos a lo largo de este trabajo.

Asimismo, a través de conferencias y ensayos que se han dado en exposiciones del libro para niños, pudimos obtener refe-

rencias aisladas sobre el cuento.

Con respecto a los investigadores extranjeros, dentro de los que podemos citar a Carmen Bravo Villasante, Jesualdo Sosa, Alga Marina Elizagaray, Dora Pastoriza de Etchebarne y otros, cuando analizan al cuento en particular, esbozan algunas opiniones que son de utilidad para nuestro estudio, pues no determinan todos los elementos que configuran al cuento.

Ante la escasez de antecedentes para poder hacer una crítica exhaustiva del tipo de narración que nos ocupa y tomando en cuenta las partes fundamentales de su estructura (lenguaje, tema, tipo, etc.), procedemos a resumir las características más sobresalientes que lo confirmen como una lectura apta y específica para los niños.

Una vez establecidos los elementos que lo caracterizan, realizamos el análisis de tres cuentos escritos en épocas diferentes, para ver en qué medida ha variado el lenguaje utilizado en el cuento infantil. De esta manera podremos descubrir las distintas técnicas, aspectos y valores más representativos de este género.

Para finalizar con el estudio de las características del cuento infantil, se insertan los temas más frecuentes, de donde se destacan la clasificación y tipos que proponemos como corolario del trabajo de investigación en este campo, con las consideraciones que indicamos antes de abordar todo lo que se refiere al tema.

Ahora bien, antes de mencionar la primera de las características a que se contrae el título de este apartado, insistimos en que el cuento es la lectura que más gusta al infante, principalmente cuando desarrolla sus tareas escolares o en sus ratos de ocio, tal vez porque endulza esos momentos y atrae su atención, sobre todo en sus primeros años.

En primer término tenemos que una de las características o aspectos importantes de un cuento es su temática o contenido, especialmente en la actualidad, donde tiene que competir con una serie de argumentos de toda índole que se escuchan e ven a través de los medios masivos de comunicación, pues tales argumentos se muestran al niño en forma abrupta y mecánica.

Lo anterior obliga al escritor de cuentos infantiles a esforzarse para que su temática reúna determinados requisitos: que despierte un gran interés en el niño estimulando sus deseos, situación por la que el autor deberá observar la conducta de los menores y hurgar en su propio pasado para recordar las vivencias o experiencias que tuvo en esa etapa, comparárlas con las que percibe o combinar éstas con los sueños y quimeras producto de alguna de sus fantasías. Con todo este material estará en condiciones de integrar su obra. Y esos elementos en muchas ocasiones se traducirán en realidades sociales, permitiendo que el niño haga comparaciones entre lo que posee y lo que anhela.

Por esta razón el cuento es un instrumento precioso en manos del niño, porque además de entretenerlo por medio de las aventuras del protagonista, también le aporta conocimientos del espacio en que se mueven él y sus semejantes, trasladándolo con frecuencia a un universo de fantasía.

Observamos que casi todos los autores y críticos de literatura infantil coinciden en la idea de que, para que exista una verdadera comunicación entre el autor y el lector, este tipo de cuento debe poseer un lenguaje bien elaborado y cuidado tanto en su aspecto lingüístico como literario, tratando de que toda su estructura sea accesible para la edad del lector, es decir, se tiene que utilizar un vocabulario sencillo, claro, que responda al desarrollo intelectual alcanzado por el niño, aunque no por eso se excluye el manejo de nuevas palabras y términos que enriquezcan el léxico del mismo.

Otra característica que debe satisfacer el tema del cuento, es que aquellas acciones que plasma el autor y que van a mostrar al niño algún sentimiento humano relacionado con el amor, la naturaleza, la libertad y correrías reales e ficticias, estarán encuadradas dentro de un ámbito previamente calculado, que no rebasa la capacidad o percepción normal del pequeño o lleguen a distorsionar su personalidad.

Para conseguir tal objetivo, el que escribe un cuento para niños eliminará exacerbaciones o situaciones confusas en cuanto al desarrollo del tema, no hará intervenir diálogos soeces o absurdos, en una palabra, el cuento infantil tiene

contenidos que, sin menoscabo de una temática infinita de nociones de la vida real o imaginaria, deberán corresponder al mundo de la niñez, en donde la astucia, la alegría, la recompensa, el triunfo y enmienda envuelvan los distintos sentimientos positivos o negativos de los personajes del cuento.

Entre los aspectos formales o lingüísticos que encontramos en el cuento infantil, se localizan en primer lugar, la forma como se presenta la impresión del libro infantil.

Lo anterior es uno de los tópicos más estudiados en la ciencia de la comunicación y en forma muy destacada cuando la remitimos al arte de la publicidad. Con base en los principios que se siguen en tales disciplinas, se afirma que la presentación de un texto que va dedicado a la población constituida por menores de edad, tiene que satisfacer varios requisitos, entre los cuales mencionamos algunos: Tipo de impresión, tamaño, legibilidad, extensión, dibujos, ilustraciones, colorido, etc., en donde entran en juego toda una serie de fundamentaciones de orden material y aun de carácter psicológico que sería largo enumerar.

Como ejemplo podemos citar entre otros el caso en donde, a medida que el pequeño adquiere mayor destreza en la lectura, hay la posibilidad de cambiar en la misma escala, el diseño de la tipografía o escritura, transformando las ilustraciones o dibujos que acompañen al cuento.

También, conforme se observa una evolución en la capacidad

cognocitiva del menor, se podrán utilizar diferentes técnicas y recursos literarios en la composición del cuento infantil, que admitan juegos con las palabras, comparaciones y monólogos. Como por ejemplo, lo que leemos en un trozo del cuento "La luz que regresa" (que habla de una máquina inventada en 1997, para hurgar en el pasado):

"...Moriarty acababa de decir: "Et nem at nel yum or ep od da sap le ai sca ach ram ne enop es ay..." -como cuando se pasa una banda sonora al revés. Luego apareció en el centro del aparato una mancha de luz muy tenue, de color azul, que se iba tornando gris, gris cada vez más opaco y a la vez más intenso, "se está condensando la luz que regresa...Sentado a la consola de mando, Moriarty piloteaba la nave en que surcábamos el mar del tiempo. En la víspera de los idus de marzo el sueño de César se rompió a medianoche por los gemidos lastimosos de su mujer, Calpurnia, que conmovida por el sueño que había soñado, despertó llorando..."

"Es bien sabido -agregó- que a su retorno triunfal a Roma, César fué enfrentado por un viejo adivino que le dijo que se guardara de los idus de marzo...Este hecho aparentemente pintoresco ha sido para nosotros de gran importancia, pues nos ha servido de punto de referencia para dirigir el rayo anti-tiempo... hacia donde la cinta cronológica de corta por obra de la predicción del vidente" (5)

Otros elementos muy importantes son los signos gramaticales, que sirven para enfatizar o delimitar el relato, cuidando que éstos guarden una relación estrecha con las ilustraciones, las cuales van a ayudar a percibir con mayor facilidad todas las situaciones en donde el autor desea imprimir determinada emoción, sentimiento o aspecto que identifique al lector con el contenido que se expresa; ejemplo:

En el cuento "El pizarrón encantado" tenemos la imagen de un loro, que ha sido transformado en toro al escribir el protagonista en un pizarrón encantado el nombre de algún animal:

- ¡Un toro! Austero ha de querer que hagamos filetes. Pero ese animal es inmenso! ¡Y está vivo! -Eran las cinco en punto de la tarde-, mugió.- ¡Torito real, para España y no para Portugal! Tía Cleopatra gritó y dejó caer una sartén. El ruido espantó al toro, corrió la tía, siguió tras ella el animal, mugiendo: -Rica papa, chocolatito rico..." (6)

La denominación de los objetos y personajes del cuento es de vital importancia, por lo que deberán formularse y elegirse los nombres propios dando a cada uno el significado preciso, claro y simple, de acuerdo a sus cualidades esenciales, con objeto de facilitar la percepción inmediata por parte del niño y pueda relacionarlo psicológica y socialmente con su entorno. Con esta técnica el nombre propio adquiere la intención que el autor desea imprimir en el desenvolvimiento de la acción y con

esto el lector obtiene una comprensión más amplia.

Es necesario hacer hincapié en que a la relación de características que se han mencionado, se agregarán otros aspectos que nos van a permitir obtener un concepto más amplio del cuento. Veremos esto en capítulos posteriores al estudiar el lenguaje, la temática, los diferentes tipos y su clasificación, de cuyo conjunto se puede inferir toda una gama de situaciones que califiquen este tipo de literatura.

1.2.1 El lenguaje y su evolución en los últimos años.

El buen manejo del lenguaje, tanto oral como escrito, constituye el motor principal de cualquier obra literaria y en la medida que se aplica con propiedad, contribuye a que el infante capte mejor el mensaje o contenido del cuento. Además, la lectura que realice servirá para afirmar más sus sentimientos y adquirir un conocimiento más exacto de lo que empieza a percibir.

¿Qué lenguaje utilizar en los libros infantiles, especialmente en el cuento?

Es una pregunta que educadores e investigadores del tema se hacen continuamente puesto que el desarrollo social y mental del niño ha cambiado; y en respuesta a esta interrogante trataremos de explicar las condiciones óptimas que debe poseer

el lenguaje en este tipo de narración, así como indicar algunos aspectos que a nuestro juicio son importantes, para después, con base en todo esto, asentar los cambios y diferencias que se localizan en las expresiones de este género durante los últimos años.

Una de las características más importantes a seguir en la escritura es la sencillez. Esta cualidad no debe confundirse con lo pueril, pues el hecho de que el cuento esté dedicado a los niños no es razón para que los conceptos que allí se enmarquen sean simplistas o carentes de significado, porque la sencillez, en nuestra opinión, estriba en expresar las cosas de la manera más natural y espontánea, como si se estuviera conversando con el niño.

Además, dentro de esta misma consideración, hay que tomar en cuenta el entorno del menor, el cual tiene una gran riqueza y del que puede surgir una variedad infinita de ideas para inspirar al escritor, a sabiendas éste de que ese universo no es fácil de interpretar, ya que el mundo del niño, como Vladimir Ognér lo califica:

"es complejo, porque está saturado de colores vivos y todo en él es interesante, nuevo, inesperado y fresco. Pero al mismo tiempo, es concreto y finito. Es sintético, compacto, como el mundo de los personajes de Homero" (7)

(7) ELIZAGARAN, Olga Marina. En torno a la Literatura Infantil.
pág. 20.

En relación con el gran oleaje de términos que se utilizan en el cuento, aunque se busca que sean comprensibles para la mayoría de los niños, no deben restringirse a un vocabulario básico. El autor empleará las palabras que crea más convenientes en el tema que trabaja, amén de que sirvan para enriquecer la expresión del niño y como instrumento para manifestar la belleza o valores de cada una de las cosas que intervienen en su vida y sueños. Afortunadamente tenemos escritores mexicanos que siguen este procedimiento para dar elegancia y fluidez a su obra, como por ejemplo el párrafo que se inserta del cuento "Mi madre":

"Es invierno, y todas las ramas están escuetas. La nieve cubre el suelo, poniendo en él una fantástica alfombra que parece hecha de luna, mi compañera y yo paseamos a nuestras muñecas bajo los árboles y vamos contentas, entre los gruesos troncos rudos que se alzan altivamente para juntarse arriba en una maraña espesa y negra..." (8)

Otra parte interesante que se contempla en el lenguaje, es el uso del adjetivo, ya que además de calificar y determinar la nobleza, gracia o fealdad de los personajes, es un valioso medio para representar en nuestra mente la apariencia de un individuo, la textura de algún material por insignificante que sea o crear esa sensación de alegría u olvido de un lugar. Esto lo confirmamos con frecuencia, como en el

(8) CAMARILLO ROA, Ma.Enriqueta. Rosas de la Infancia.pág.7

cuento "El tío Tonchin" de Juan de Dios Peza:

"¡Pobre viejo Antonio! Me acuerdo de su cara llena de arrugas; de sus ojitos pardos con un ligero cerco blanquecino en el iris a manera de halos; con su cabeza cubierta con la gorra de cuartel, de la que salían los alborotados y espesos mechones de canas; de su cuerpo encorvado y trémulo; de su bigote amarillento por el humo del cigarro, de su levitón azul oscuro y de sus pantalones también azules con dos vivos amarillos a guisa de franjas" (9)

Como es del conocimiento general, la comparación y la metáfora se consideran figuras retóricas de la literatura. Nosotros observamos que aparecen regularmente en los cuentos infantiles, entre otros motivos porque ayudan a agilizar y ejemplificar los sentimientos y comportamientos de aquellos seres que intervienen en la narración.

Sin embargo, el manejo que se haga de este recurso estará condicionado a la intención que se desee imprimir a determinada conducta y en el caso del cuento infantil, se cuidará la aplicación de la metáfora y la comparación, pues de esto depende que el niño comprenda tal o cual situación.

Sobre este punto hay dos opiniones:

La de ver en la metáfora un obstáculo para que el niño entienda en su totalidad un enunciado, y otra que asegura que

(9) MORALES, César Francisco. Alma Latina, pág. 247.

las imágenes sujetas a comparación ayudan a que el niño interprete mejor los pensamientos y situaciones que se le proyectan.

Estimemos que esta última teoría es más aceptable si se atiende al desarrollo psicológico de todo niño. En este sentido hay tratados que así lo confirman y en los cuales se ha demostrado que en el crecimiento hay una etapa donde el pequeño da una interpretación y significados multinominales a todo lo que ve. La explicación es que el menor tiene un alto grado de percepción, se mueve en un mundo virgen y está empezando a florecer en él la capacidad de conocer e imaginar de manera extraordinaria: puede designar e identificar la misma cosa aplicando distintos conceptos y manejar el paralelismo o comparación inconscientemente.

Como ejemplos de comparaciones y metáforas tenemos las que aparecen en varios cuentos de escritores mexicanos y que son:

"....-Yo quisiera tomar las pompas con la mano -dijo Luisín- me parece que han de ser muy suaves, como el raso..."

"...-quien las toca, las rompe -dijo Margarita..." ¿No has oído hablar de una cosa que se llama ilusión? Yo sí. A mamá le oí decir el otro día estas palabras: "La ilusión es un deseo que, al ir a tocarlo, se rompe". Por eso yo creo que las ilusiones son como las pompas de jabón" (10)

(10) CAMARILLO ROA, María Enriqueta. Op. cit. pág. 170.

"... Entonces cantaba el tren, que era carguero chico y amarillo y pasaba lejos unos doscientos metros rodeando la colina. Cantaba anunciándose y su humo venía veloz y blanco peinando sus grandes volutas en el helado viento. Pensaba: qué feliz soy cuando la máquina corre como loca" (11)

Otra característica del lenguaje la señala Marina Elizagaray, cuando afirma que en el cuento debe prevalecer el diálogo y la acción en lugar de grandes descripciones.

Estamos de acuerdo con la autora cuando se refiere al empleo de la descripción, ya que cuando ésta es demasiado extensa para designar un objeto y se abusa de los detalles, resulta muy cansado.

La descripción, a nuestro juicio, si es fluida y natural, enriquece a la narración infantil, porque define con los rasgos más significativos los elementos de un paisaje, la vestimenta y actuación de los seres fabulescos o reales, descubriendo de esta manera lo que se tiene o lo que es posible imaginar. Para el caso se cita el siguiente fragmento del cuento "La puerta verde":

"La puerta verde...Este cuadro estaba colgado en uno de los rincones de la biblioteca...

Su asunto no era complicado ni profundo y los personajes que allí figuraban

(11) GARIBAY, Ricardo. "El humito de tren y el humito dormido".
pág. 14.

tampoco eran muchos ni parecían extraordinarios. Un pequeño trozo de calle, y en él, un niño y una niña, cogidos de la mano, ante una gran puerta pintada de verde, casi cerrada que dejaba sólo una angosta abertura, por donde se adivinaba más que se veía, un hermoso jardín cuyo fondo se desvanecía al final de la perspectiva"
(12)

En relación con los diálogos de los cuentos para niños, en muchas ocasiones van más allá de lo verosímil rompiendo la barrera de lo natural, porque se hace hablar con un solo lenguaje al hombre, a los animales, a los objetos y otros seres por demás increíbles. Esta situación pudiera tomarse como absurda, pero en este caso cumple con una función que tiene gran relevancia y es aquella por medio de la cual se despierta en el alma o conciencia del niño la sensibilidad para dar un valor a cada ser o cosa con los que tiene contacto; de esta manera descubre la personalidad de cada uno de ellos y se da cuenta del papel que desempeñan en el mundo a que corresponden.

Cuando el niño puede dialogar con sus semejantes, o tiene la certeza de que los animales o cosas lo entienden, en ese momento establece una interrelación que le va a dar una sensación de libertad, porque puede identificarse con todo lo que le rodea, tal y como lo hace cuando juega con los objetos que

están a su alcance (oso, pelota, corcholata, canicas, pedazos de madera, mascotas, etc.) a quienes dota de una personalidad sui-generis.

Observamos que en muchas ocasiones el autor utiliza el diálogo para imprimir más énfasis a las actitudes de los personajes o para dar a conocer en un momento dado el carácter o sentimiento del actuante en el cuento (envidia, celos, enojo, tristeza, etc.)

Otro elemento importante del lenguaje es el anuncio o frase que se destaca al comienzo del cuento: "Había una vez"; "Erase que se era"; "En un tiempo lejano"; "Esto era que un día", que transportan al infante a épocas y lugares lejanos o diferentes; estas expresiones fueron una constante en el cuento durante muchos años. En la actualidad hay autores que las utilizan sólo como un medio de identificar o dar a conocer que se trata de un cuento infantil.

Asimismo, una de las características más usuales es el empleo del diminutivo, que al manejarse de una manera natural y no peyorativa, representa una forma de atraer la atención del niño y aporta una atmósfera de encanto y ternura para el momento de la narración o lectura del cuento infantil.

El mejor método para que un niño acepte una conducta o comportamiento, es permitirle discernir sobre lo que observa, escucha o lee y no que se le imponga algo con brusquedad; de

ahí que cuando se emplea el diminutivo con propiedad para darle a conocer una idea, se le proporciona una sensación de familiaridad.

Para complementar esta exposición y nuestra posición, transcribimos algunos de los juicios de Dora Pastoriza al referirse al uso del diminutivo:

"Conviene evitar el exceso de diminutivos en los relatos para niños, pero consideramos importante su empleo, especialmente en las partes en que se quiere provocar una reacción afectiva. Es bien sabido que todo diminutivo lleva aparejado una significación en tal sentido, aunque esa afectividad puede ir desde la tierna conmiseración hasta la burla evidente"

.....

"Creemos que el éxito de "Pulgarcito" -o al menos la espontánea simpatía que despierta en el oyente- reside en que el protagonista es muy pequeño, tan pequeño "como tu dedito pulgar"... (y el niño mira su mano, sobrecogido)

.....

"Cabe señalar, asimismo, la interferencia del matiz emocional, especialmente si se tiene en cuenta que el diminutivo puede estar dirigido a un objeto o a un interlocutor; en este caso puede haber una efusividad intencional, un deliberado propósito de "conseguir algo",

ya que: "La acción y la emoción se ayudan. La emoción busca contagiar; el propósito moldea y conforma la propia emoción" (13)

Sin perjuicio de que haya una intención por parte del autor para que el lector interprete una conducta en tal o cual sentido, como se asienta en la teoría transcrita, nosotros creemos tal y como lo mencionamos en párrafos anteriores, que el uso del diminutivo requiere de un encuadramiento armónico e inteligente, tratando al menor como si fuera un individuo a quien brindamos cariño, pero a la vez reconociendo en él libertad para seleccionar lo que le agrada.

Siguiendo con el análisis del lenguaje, tenemos los giros sorpresivos con que se acostumbra rubricar el cuento infantil. v.g.: Y COLORIN, COLORADO, ESTE CUENTO SE HA ACABADO; o bien aquel de los cuentos maravillosos donde se concluye la serie de acontecimientos con una frase que dice: Y EL REY LOS PREMIO, SE CASARON Y FUERON MUY FELICES; sin faltar en la gran mayoría de narraciones el pensamiento u oración que resume lo más esencial de todo el relato, poniendo a continuación el consejo, recomendación o moraleja.

Hemos confirmado que estas formas han cambiado. En los últimos años se van modificando tales expresiones y se termina el relato sin agregar algún comentario u orientación, pues existe la tendencia por parte de muchos autores, a motivar en el lector la idea o sensación de continuidad o que está ante un

(13) PASTORIZA DE FICHEBARRI, Dora. El cuento en la Literatura Infantil. pág. 35 y 36.

suceso normal o cotidiano, ejemplo:

"Cuando Andrei dejó el cuerpo de Begonia que tiritaba de frío sobre el suelo húmedo allá atrás de la presa, en los archipiélagos de tierra con árboles que nunca llegan las aguas a tapar, había nada tanto que se recostó junto a ella dejando que su corazón estallara como un cohete por el esfuerzo tremendo, tronara como paloma de pólvora de día de fiesta patria, y el amor se derramara... Begonia volvió llorando a su casa, traía a Andrei en la espalda. Un Andrei que conforme avanzaba su sueño por las calles se iba poniendo duro y frío como el mármol de las estatuas de perros que adornan la entrada de la Ciudad sin Mar" (14)

Existen autores que formulan otras frases de despedida con determinados pensamientos para obtener una mayor confianza del lector o para que éste pueda identificarlos según el mensaje que utiliza, ejemplo:

"Reciban muchos besitos, pollizcos
y puñetazos del

TIC PATOTA

Para poder apreciar mejor cuáles son los cambios que se han dado en la narrativa infantil de México, se requiere la lectura de los autores más conocidos, no siendo posible hacer una

(14) MENDOZA, María Luisa. "El día del mar", págs. 36-38.

transcripción de todos porque representaría un gran volumen y no sería suficiente cuantitativa y cualitativamente, nos proponemos, como recurso ilustrativo revisar varios cuentos, empezando por un modelo de los que se consideran como clásicos, que aunque no corresponde a un autor mexicano, es importante estudiarlo por la influencia que este tipo de producción ha tenido en la de nuestros escritores.

La lectura de Andersen y la de otros autores clasificados como integrantes de la edad de oro de los clásicos universales, era obligada todavía a principios de nuestro siglo.

Son innumerables los conceptos e interpretaciones que existen alrededor de dichas obras, pero nuestro propósito es exponer una breve reseña de aquellos aspectos que más destacan en el cuento, tanto en el significado de su temática como en el estilo, el ritmo de sus acciones o desenvolvimiento.

Con el estudio de las expresiones esenciales de este tipo de cuentos, comparándolas con las de dos cuentos mexicanos, estaremos en condiciones de verificar si se observan cambios en el lenguaje, haciendo la evaluación que corresponda.

Seleccionamos para tal efecto el intitulado: "El patito feo" de Hans Cristian Andersen:

El título del cuento nos indica desde luego la historia de la desventura y sufrimientos de un pato no agraciado físicamente, que al paso del tiempo se convierte en un hermoso cisne.

Tenemos en primer plano la descripción del paisaje que protege al nido de los patos a punto de nacer, donde la Naturaleza no se abstiene en mostrar todo su esplendor, fácilmente representable por las imágenes que crea el autor al indicar los detalles de plantas y animales que se mueven y hablan de acuerdo a su fantasía:

"La campiña sonreía con las gracias del Verano; las doradas mieses cimbraban sobre la verde avena y en los prados, de un verde más intenso, se alzaban montones de heno que embalsamaban el ambiente. Numerosas cigüeñas paseaban encaramadas sobre sus largas y rojizas patas, conversando en el antiguo idioma del Egipto de los Faraones, que ellas solas hablaban con pureza. Grandes bosques rodeaban los campos y las praderas, y un estanque fulguraba al sol" (15)

Cuando leemos la charla de las dos hembras pato y que señalan el misterio que encierra aquel huevo con características especiales, lo cual les causa gran sorpresa, percibimos cómo el autor desde el preámbulo de la historia hace una concreción de aquellos puntos más relevantes para atraer la atención del lector desde el principio, como si quisiera recalcar el interés de lo que vamos a obtener con la lectura de este

(15) ANDUJAR, Ma. Luisa. Los titanes de la Literatura Infantil.

pág. 47.

(A partir de esta cita, se colocará al final de cada fragmento la página que corresponde a la otra aquí citada)

cuento, pero sin descubrir del todo la temática principal. Además, al dotar a este huevo de una incógnita determinada, nos advierte la singularidad del polluelo, que va a ser decisiva para el desenlace de los hechos posteriores:

"Dijo la madre a los patos: -¿Habéis salido todos? ¡Ay! no, intacto está todavía el mayor de los huevos. ¡Cuánto durará aún! Comienzo a cansarme. Y se echó de nuevo"...

"-Buenos días amiga -le dijo de repente un ánade entredado en años que pasaba a visitarla- ¿cómo va la salud?

-¡Ay! estoy muy cansada con uno de mis huevos que no quiere abrirse -respondió la madre-. Pero, en cambio, mirad mis patitos, a buen seguro que nunca habréis visto cosa más mona....

-Enseñadme ese famoso huevo -dijo la comadre-, que añadió después de haberlo visto: Creedme, es un huevo de pavo, a mí me engañaron así también una vez" (pág. 48)

Después aparece el patito feo en contraste con la perfección del bosque y lago antes descritos. Es un ser repudiado por ser distinto a sus "congéneres" en tamaño, plumaje y color, que lo marca y lo hace aún más llamativo, todo lo cual viene a simbolizar el concepto de que cualquier individuo que no reúna las características comunes del grupo a que pertenece, puede ser rechazado por parecer anormal o fuera de lo común,

aunque sea un criterio basado en lo superficial, en la apariencia de un ser, sin importar sus sentimientos y verdadera personalidad.

Las reflexiones que anteceden nos permiten confirmar que en la mayor parte de la narrativa de este género y tal vez porque en esa época se reconocía una escala de valores -que anteponía la individualidad y los sentimientos del hombre a los del grupo-, se hacen resaltar los atributos positivos y negativos del personaje; en casi todos hay una orientación ética y una simbolización del protagonista con las actitudes y maneras de comportarse del hombre, exaltando la belleza, la nobleza, la lealtad o el valor. Dentro de los argumentos, es muy común utilizar con este fin a los animales o seres dotados de cualidades extraordinarias.

En cuanto al lenguaje hay fluidez y riqueza en la expresión aunque se tiende a adornar mucho los pensamientos hay una medida y consonancia muy estricta. Estimamos se abusa del adjetivo y del adverbio para no dejar pasar ningún detalle o pasaje inadvertido.

"Al cabo, el cascarón del huevo voluminoso se abrió y salió piando un animalito muy grande, muy feo y muy mal proporcionado....

¡Jesús! ¡Qué monstruo! -exclamó la madre;- no se parece ni pizca a los otros; ¿será

realmente un pavo? Vamos a verlo; voy a llevarle el agua y si no quiere entrar de grado, lo echaré por la fuerza...

-¡Por vida mía! -exclamó uno- ¡esto es demasiado! ¡Atrás! Mirad el aspecto de este patito, no es posible que le guardemos entre nosotros... ¡qué mal hecho es! Deshonra a nuestra raza"... (pag. 48)

En los párrafos anteriores se aprecia que hay una gran cantidad de interjecciones, que enfatizan y siguen el entusiasmo, la indignación de aves y personas que se relacionan con el protagonista. Lo mismo ocurre con las onomatopeyas de los que habitan el bosque, aunque en este punto debemos aclarar que se conocen diversas versiones según la nacionalidad o idiosincracia del que traduce, como se observa en los párrafos que a continuación se comparan:

1a. traducción: "Al cabo se abrió el huevo: se rompió el cascarón, se oyó un dulce "pío, pío" y asomó la cabecita de un pato. Otro llegó al día siguiente y a éste siguió un tercero. Mucho se agitaban los animalitos, lanzando ya gozosos rap, rap... Pif, paf, se oyó de pronto, y los dos ansarones cayeron al agua exánimes" (pag. 48)

2a. traducción: "Al fin se abrió el primero y el
(A. Robles) segundo; asomaban la cabecita, sacaban sus patitas y luego hacían: "cua, cua", imitando a la madre"
"Picofú levantó el vuelo y huyó... donde había numerosos patos salvajes. ¡Ah! Pero un día empezó a oír tiros: "pum, pum" (19)

Al detectar o señalar cómo las onomatopeyas o sonidos se interpretan de distinta forma en cada país o región, nos obliga a cerciorarnos si estas formas de lenguaje pueden cambiar la intención o significado de lo que se expone.

En nuestra opinión, a pesar de que si hay modos distintos de imprimirse o leerse, el desarrollo de la trama guarda uniformidad, porque el uso de la onomatopeya es un complemento que viene a describir con mayor lucidez el efecto que produce determinada situación, está relacionado con un acto único y se utiliza para dar al niño una visión más amplia de lo que se proyecta en su mente. Esta es una constante que ha prevalecido en todos los cuentos para niños.

Continuando con el desarrollo de los acontecimientos, encontramos la fuerza plástica que el autor imprime a éstos, para establecer una estructura armónica entre el quehacer diario de los personajes y la evolución del tiempo, donde se vienen a equiparar la vida y los sacrificios que todo ser tiene que realizar con los éxitos que se obtienen cuando se alcanza la

madurez.

El lenguaje es manejado con precisión para plantear de principio a fin, toda una serie de prejuicios y errores en que incurre la gente, por desconocer el origen o la esencia misma de las cosas. También tenemos que hacer hincapié en que el escritor, además de lograr el interés del lector por lo que narra pretende la enseñanza implícita de valores como la humildad, la tolerancia, el amor, la envidia, el egoismo y otros.

La transformación del patito en un majestuoso cisne modifica el criterio de todos los que anteriormente le increpaban, identificando con esto, una vez más, la forma reiterativa que se da en el final de casi todos los cuentos maravillosos, consistente en el cambio del ser desventurado por uno que obtiene el reconocimiento de sus semejantes o el premio a su habilidad o comportamiento. Y así tenemos por ejemplo:

"Pero, ¿qué es lo que vió en los cristales del lago? Su propia imagen; no era ya el pato deforme, de un gris sucio; Era un cisne..."

"El, confuso, no sabía lo que hacía, tan encantado se hallaba. En vez de ensoberberse, tenía más bien vergüenza y escondía su cabeza bajo el agua. Pensaba en todas las crueles persecuciones que había sufrido, y ahora le decían el más hermoso de

aquellas magníficas aguas...levantó entonces su gracioso y flexible cuello, abrió las alas y resbaló con elegante abandono por la superficie de las aguas, diciéndose interiormente: -Podía soñar una felicidad tan grande, yo que antes era sólo un pobre patito feo? (pág.55)

Después de revisar las características generales del lenguaje en el cuento infantil clásico, para cuya tarea se tomó como ejemplo a Andersen como uno de los escritores destacados en esta corriente, conviene revisar la situación en México en el período que nos ocupa.

Sin dejar de reconocer que los autores del siglo XX no pueden escapar a la influencia de la literatura clásica infantil, encontramos varios cuentistas mexicanos que van incorporando nuevas modalidades, como es el hecho, entre otros, de agregar al encantamiento y mundo mágico en el desarrollo del argumento, muchas de las vivencias calificadas como propias, que muestran las costumbres originales de nuestro pueblo.

Una de nuestras teorías a confirmar a lo largo de este capítulo, es señalar cómo la suntuosidad del lenguaje para describir los paisajes de los cuentos clásicos y esa posición que se tenía hacia los protagonistas, consistente en halagar al ser desvalido o virtuoso, facilitándole por encantamientos o donde su felicidad e increpando a sus adversarios, se minimizan a lo largo de este siglo en la producción cuentística de

nuestro país. No afirmamos con esto que desaparece del todo ese sentimiento para ensalzar las virtudes del hombre o sancionar sus errores, sino que también existe la tendencia a no enjuiciar al personaje por la conducta que realiza, para que éste se desenvuelva de manera natural y espontánea sin mayor comentario, como es el caso del cuento "El Viento" de María Enriqueta Camarillo y Roa, cuya narración forma parte de la colección Nuevas Rosas de la Infancia, integrada con poesías y cuentos infantiles, en muchos de los cuales podemos observar un esfuerzo por renovar muchas de las estructuras literarias hasta entonces conocidas, pues esta publicación se realiza durante la segunda década de este siglo.

Esta narración contiene la descripción imaginada de lo que hace el viento con los elementos de que dispone: el ruido, el aire, el polvo, siendo éstos los que le permiten ser dueño de sitios abandonados por el hombre.

Desde las palabras iniciales de este relato se da ese tono de suspenso que atrae al lector infantil:

"¡Ahu! ¡Ahu!

Cualquiera diría que es el lobo que
ronda la casa; pero no:

es el viento" (21)

(21) Las citas de "El Viento" se designarán por el número de la página de Nuevas Rosas de la Infancia, obra citada anteriormente.

El impacto que se logra a este respecto con la fuerza de la expresión y que se imprime de inmediato, nos hace comprender que a semejanza de los animales, el viento utiliza la aparente ferocidad de éstos para irrumpir y romper la tranquilidad del lugar, aunque esto sea por instantes.

En esta lectura el viento cobra vida dándose un animismo, porque adquiere sentimientos iguales a los de los humanos:

"El viento está enojado; no hay que salir a provocar su ira. Mas ¡qué hermosa es su cólera! ¡Cómo pone calosfríos en mi cuerpo y misterio en la casa! (pág. 66)

En una forma metafórica el viento se presenta como el mensajero que lleva noticias fatales o agradables a los territorios por donde pasa.

"Hay que empequeñecerse en la poltrona, hay que disponerse a escuchar esas voces que parecen cargadas de pronósticos y que llegan de lejanos parajes para contar lo que en ellos vieron" (pag. 66)

Esta manera de concebir la noche está inmersa en la tradi-

ción romántica, puesto que la descripción que nos hace, auspicada por el silencio y la quietud, trae los recuerdos de la mocedad de los personajes (tema al que recurre continuamente María Enriqueta en varios cuentos):

"Yo quisiera, en esta noche misteriosa, volver a la niñez. Estaría cogida a la falda de mi madre, preso mi pequeño corazón por un sutil y exquisito miedo que haría castañetear mis dientes. Y la voz de ella, lenta y sosegada, estaría diciendo lo mismo que entonces:

"-Erase que se era una casa grande y extraña, que proyectaba su silueta en la orilla del canal..." (pág. 66)

En la última oración se narra una historia dentro del mismo cuento, técnica que siempre llama la atención y que ha sido utilizada con frecuencia como un recurso literario para que el pequeño lector, además de fungir como testigo de los hechos narrados, tenga la sensación de que lo está escuchando de viva voz.

Después nos describe cómo el viento toma actitudes extrañas, representando el freno al exceso de ambición y curiosidad por parte de algunas personas, sin perjuicio de que asuma él también sentimientos negativos como los celos y la venganza:

"...¡quién podría disputarle su lugar!
Nadie. Aquella casa era del viento; ninguno debía intentar arrebatársela.-Pero

he aquí que en cierta noche lluviosa, un viejo de barba blanca y alforja al hombro, cruzó el puente ancho de madera que sobre el canal daba acceso a aquella casa. El zaguán gimió en tono de protesta; el viejo entró; las dos hojas volvieron a cerrarse, ynada más se supo" (pág.68)

Para concluir la narración, emerge de nuevo la oración que revivió en la mente las anécdotas inventadas y que perpetúan esa impresión traducida en sobresalto, sorpresa y melancolía: "Erase, que se era, una casa grande y extraña".

En este cuento observamos que ya no se utilizan con tanta frecuencia vocablos como "arrellanarse, poltrona, mieses, etc." y otros términos que se localizan en narraciones del siglo XIX y que tenían una connotación acorde con el estilo de vida de otras épocas. En cambio ahora se procura que las palabras correspondan a un lenguaje más común a todos los niños, sin importar su condición social.

Es pertinente mencionar que este tipo de cuento viene a sumarse a la infinidad de relatos, leyendas de fantasmas y seres u objetos con poderes sobrenaturales, tan usuales en nuestro país para entretener a los niños, costumbre que se ha ido perdiendo poco a poco. Somos de la opinión que debe continuarse la creación de estas obras, adecuándolas a la mentalidad de nuestro tiempo, sin abusar de la crueldad y lo grotesco.

El tercero de los cuentos a analizar se conoce con el enunciado: "en la maleta vivía un poeta", editado en 1980 y escrito por Eduardo Robles Bosa, conocido como "El tío Patota", quien ha alcanzado gran popularidad en el gusto de los niños.

Estimamos que es un buen ejemplo para determinar de una forma muy breve si existe alguna evolución en el lenguaje considerando este cuento como una muestra de la corriente que prevalece en nuestros días.

El asunto de esta narración es el testimonio fantástico del autor que da fé acerca del comportamiento de un lápiz, el cual se niega a ser utilizado en trabajos diferentes a determinadas tareas escolares y literarias.

El lenguaje que se emplea es sencillo, espontáneo y expresivo, pues el "Tío Patota" utiliza palabras que los niños manejan continuamente en el ambiente en que se desenvuelven: escuela, casa, parque, etc. Ejemplos de dichas palabras son: "tiliche", "agujerado", "trapo", "fortachón", etc.

Está narrado en primera persona, en forma epistolar y dirigido a sus sobrinos que simbolizan a todos los niños.

Volvemos a encontrar en este cuento la descripción minuciosa de aquellos ambientes que se imaginan como ideales para el juego, el descanso y la diversión:

"Tengo una cabaña en las montañas

"es muy divertido vivir ahí, porque hay mucho campo, todo el que tú quieras para jugar, correr y saltar, sin que nadie te detenga. Hace calor y en la noche frío, y tengo una chimenea donde aso malvaviscos y pongo mis botas a secar cuando ha llovido (26)

La ternura y la ingenua comicidad de los niños son captados por el escritor, sobre todo cuando nos exhibe la conducta de los animales y cosas más pequeñas:

"Hay unas hormigas cerca del riachuelo que parecen soldados, porque siempre van en fila, siempre van marchando, menos una muy chiquitita que camina de lado" (27)

Hay un aspecto muy interesante y es que el autor aparece en el cuento como otro personaje. Este recurso, a nuestro juicio, hace que el lector tenga un concepto más veraz de todos los acontecimientos que se le narran, porque el autor los va a experimentar paso a paso, como si quisiera contrarrestar la incredulidad que en nuestro tiempo se observa en muchos niños, quienes rebaten y cuestionan todo lo que encierra el cuento.

La faena diaria del autor trae la reminiscencia de las

(26) ROBLES BOSA, Eduardo. Los cuentos del tío Patota, pág. 37
(27) IBIDEM.

herramientas o artículos que durante su infancia fueron parte de sus juegos, sueños y ambiciones; por eso en este cuento el "lápiz" que se ufana como cualquier hombre en ser distinto y que tiembla ante las letras de un poema, ambiciona conocer más y terminar con la ignorancia, aspiración que bulle en la mente de todo niño analfabeta.

Abundan igualmente una gran cantidad de adjetivos y comparaciones para aclarar aún más el comportamiento de sus personajes.

También en éste, como en el primer cuento, se nos anticipa un final feliz, cuando se reconoce el derecho que tiene el "lápiz" para manifestarse libremente (como cualquier humano), por lo que se lleva a cabo la realización del deseo perseguido y la satisfacción de conseguir el encuentro de sí mismo.

"Y el lápiz empezó a brillar y su punta a relucir mientras dibujaba las letras sin romperse. Porque al escribir esos pensamientos, ¡se estaba convirtiendo en escritor! ...

Por lo demás, nunca llegué a construir la mesa, pero eso sí, ahora... ¡En la maleta vive un poeta" (28)

Como resumen al estudio evolutivo del lenguaje, además de las conclusiones obtenidas al analizar cada uno de los cuentos, podemos formular la siguiente evaluación:

Los giros y recursos literarios (metáforas, adjetivos, interjecciones, etc.) que se manejaron desde el cuento clásico, pasando por los autores de principios de siglo, han prevalecido hasta nuestros días, quizá porque las ideas se expresen de una misma manera con pequeñas variaciones en su composición y significado.

En nuestra opinión lo anterior se explica porque en el cuento infantil es una constante la simbolización del ser real o fantástico con las costumbres y acciones del hombre, así como la sublimación del vivir diario a través del comportamiento noble, distinto o mágico de los personajes; aunque se prefiera, en la mayor parte de los textos, a los animales como protagonistas.

Como ya se hizo notar, ha ido cayendo en desuso emplear dentro del cuento vocablos de difícil comprensión para el niño. Los autores de nuestros días utilizan un lenguaje más directo, que se identifica con las expresiones comunes que encontramos en el hablar cotidiano del niño o con el medio que le es más familiar. Esto no exenta al escritor para manejar un lenguaje correcto y con posibilidades de enriquecer el léxico del menor.

Advertimos también que ha variado dentro del cuento el utilizar como personajes a aquellos seres abstractos o con poderes sobrenaturales (hadas, duendes, sirenas, etc.) y poco a poco se van incorporando o agregando todo tipo de objetos o cosas que están dentro del entorno del niño, sin que por esta

circunstancia desaparezca ese sabor mágico o de fantasía con que se le presentan.

Ha desaparecido la moraleja que seguía a todo cuento infantil y cuyo uso era casi obligado, sobre todo durante las primeras décadas del siglo. Ahora no es necesario reafirmar con la moraleja alguna enseñanza o forma de conducta, pues ésta se deduce del contenido del cuento.

1.2.2. Temas principales.

Para hablar de los temas del cuento infantil es menester atender al medio social y económico de un pueblo, lo que nos conduce a sus tradiciones, costumbres y modos de pensar, presentes en la conformación histórica de éste, pero a la cual también se agregan influencias extranjeras que a veces resultan determinantes en el desarrollo de su cultura. Todos estos factores van a nutrir o contribuyen en menor o mayor grado a la realización del contenido de un cuento.

México, con un folklore privilegiado testigo de una raza y de su sensibilidad, ha proporcionado innumerable material a la pluma de sus escritores que desean perpetuar los sentimientos y la actitud en ocasiones sabia, traviesa, malhumorada y cómica de personajes que habitan en campos o ciudades; algunos

identificables por ser del conocimiento de todos (plantas, flores, animales ajenos o propios de nuestro territorio) y otros provistos, por el gran laberinto de la imaginación del autor infantil, de una figura singular, fantástica, con movimientos confusos y distintos al comportamiento del hombre, pero que comparten su mundo al cobrar vida en las páginas de un libro o al redescubrirse en los mitos, leyendas y cuentos populares, porque como explica Blanca Lydia Trejo:

"México no ha creado ninfas, gnomos,* silfides, elfos, hadas, gigantes ni dragones, pero es dueño de una vigorosa mitología rica en color y experiencia, que en Quetzalcóatl simbolizaba todo el bien, como Tezcatlipoca simbolizaba todo el mal. Si de ensueño era su paraíso de Aztlán, terríficos eran sus nahuales, sus estantiguas, su "cuitlapatón", pero sobre todo, el maligno Tezcatlipoca, que a veces se transformaba en coyote (cóyotl) y así transformado poníase delante de los caminantes, como atajándoles el paso, lo que traducían por advertencia de algún peligro como ladrones o alguna desgracia si seguían caminando" (29)

(29) TREJO, Blanca Lydia. Literatura Infantil en México, pág. 60.

- * Entre los mayas también se creía en pequeños hombrecitos o duendes llamados ARUSHES y que hacían travesuras en las milpas si no les daban alimentos. Por lo que vemos que la creación de gnomos no es privativa de países sajones como la autora lo señala.

Como observamos, las creencias de los antiguos pobladores del país nos resultan atrayentes, al igual que a muchos niños, y es a través de las experiencias de aquellos, plasmadas en las narraciones que transmitían de padres a hijos, donde encontramos la representación y emoción de estas gentes hacia aquello que admiraban o temían pero que no podían comprender del todo, siendo importante cualquier hecho, persona, fenómeno, etc., al atribuirles un hilo de misterio o de divinidad.

Acorde con lo anterior, recordamos las palabras de Herminio Almendros:

"La inquietud desconcertante frente a lo desconocido, se acogía a la explicación que podían proporcionar las míticas creaciones de los seres y fenómenos de maravilla. No es raro que el niño se aficionara también a los cuentos y leyendas que oían contar a los adultos y que le proporcionaban, con las creencias mágicas, una forma deleitosa de satisfacer su espíritu, necesitado de las explicaciones y certeza ofrecida por el testimonio de los mayores" (30)

Desgraciadamente, estas narraciones sólo se leen, estudian o investigan cuando se realiza un trabajo escolar y todo este acervo únicamente se da a conocer mediante documentos que poca gente consulta.

En la actualidad todavía hay ancianos y algunas personas de grupos étnicos o rurales que las relatan a sus nietos o familiares.

(30) ALMENDROS, Herminio. Estudio sobre Literatura infantil.
pág. 56.

Otra de las causas por las cuales desconocemos muchas de las anécdotas y hechos llenos de contenido del México antiguo, se debe al largo peregrinar de naciones extranjeras por nuestro país (España, Estados Unidos de Norteamérica, Francia), que al intervenir política, económica y socialmente, impusieron también parte de su cultura a través de obras literarias, muchas de las cuales se destinaban a los niños. Se tuvieron así durante muchos años traducciones y adaptaciones hechas por los autores de esos países, desechando la mayoría de las veces las creaciones de nuestros escritores:

"El niño mexicano (y entiéndase clasistamente por niño mexicano aquel ser afortunado que recibió nociones elementales -el trivium y el cuadrivium en su versión diluida en el seno de las clases privilegiadas) sólo conoció las traducciones españolas de cuentos de hadas o de libros clásicos. Oficial y privadamente, se ignoró la variada y riquísima cultura oral, se hizo a un lado - el hecho de que las fuentes de entretenimiento de los niños, en la capital o en la provincia, eran invariablemente los relatos de fantasmas y aparecidos y la Historia Patria"

(31)

Corroboramos lo descrito cuando tenemos a caballeros que ayudan a desventuradas princesas y hadas que con su varita de virtudes y atuendos deslumbrantes vigilan los bosques con su -

(31) MONSIVAIS, Carlos. "A las doce de la noche la calabaza se convertirá en Poliforum" Revista SIEMPRE, pág. 6

vuelo casi imperceptible. En nuestra época este tipo de fantasía ha pasado a un segundo plano en el gusto de los niños, a quienes les atraen más las aventuras de seres y objetos capaces de surcar los aires o grandes distancias y poseer poderosísimas armas. Inclínación que tiene que ver con la proliferación en este siglo de los llamados "comics" y el surgimiento y auge de los medios masivos de comunicación como la radio y la televisión, en especial esta última, en donde la presencia de los norteamericanos es muy fuerte con los programas de super-hombres y prodigiosos inventos.

Si bien es cierto que al hablar de comunicación entre los países se amplía el horizonte cultural de la población y esta relación puede significar el conocimiento de nuevas ideas, no por ello se deben rechazar las tradiciones y acervos históricos que nos pertenecen, porque el individuo, al tener noticia de lo que aconteció, tiene más posibilidad de enriquecer las acciones y aventuras de sus narraciones y crear otros temas.

En nuestra opinión, debe darse mayor importancia al cuento mexicano, porque es un medio para que el niño conozca los viejos decires y tradiciones, ya que al ponerlo en contacto con las acciones diarias que realiza y el pensamiento dinámico de nuestra época, apreciará mejor lo que posee al descubrir sus raíces. De esta manera el infante percibe las inquietudes de los escritores de este lugar y valora e incrementa su identidad nacional.

A continuación trataremos de dilucidar los temas más comunes de los cuentos a los que más han tenido acceso los niños durante el siglo XX.

Dado que se siguen leyendo muchos cuentos calificados como clásicos, para hablar de los temas principales de éstos, tomamos en consideración algunos de los comentarios que hace Meletinski acerca de las investigaciones de Vladimir Propp en la estructura del cuento maravilloso (32)

Dicho autor afirma que a Propp le interesa examinar qué elementos eran característicos en este tipo de cuentos y señala aquellos que varían escasamente o que están siempre presentes en la trama, a pesar de que el estudioso pase de una materia a otra. Son precisamente estas constantes y su correlación en la composición del relato, lo que constituye la estructura del cuento maravilloso.

Propp dice que las funciones de los personajes son los elementos constantes y repetidos del cuento maravilloso. El número total de ellos alcanza 31 y son:

Alejamiento, prohibición, transgresión, interrogación, información, engaño, complicidad, acción mala, mediación, iniciación de la acción contraria, partida, primera función del donante, reacción del héroe, recepción del obstáculo mágico, desplazamiento en el espacio, combate, marca del héroe, victoria, reparación de la falta, regreso del héroe, persecución y auxilio, llegada de incógnito, pretensiones embusteras, tarea difícil de

(32) MELETINSKI, E. Estudio estructural y tipológico del cuento.

cumplir, reconocimiento y descubrimiento del engaño, transfiguración, castigo y matrimonio.

Observa que en el cuento no siempre están presentes todas las funciones, pero el orden en que aparecen en el curso del desarrollo de la acción es siempre el mismo.

En cuanto a los papeles de los personajes concretos del cuento, con sus respectivos atributos, los clasifica en siete:

El antagonista o agresor, el donante, el auxiliar, la princesa o su padre, el mandatario, el héroe y el falso héroe.

Es importante conocer todas estas funciones porque nos permiten calificar el comportamiento de los personajes y de esta manera valorar si en los cuentos clásicos que estudiamos se apegan al papel que les asignó Propp. Igualmente la intervención de los protagonistas nos ayudan a la comprensión de los distintos temas.

Expuesto lo anterior, procedemos a la clasificación de los distintos temas o materias del cuento clásico y que comparten muchos de los papeles citados, como un intento que hacemos por esquematizar la estructura de estas narraciones y apuntar algunas otras características, sin hacer una especificación detallada, pues su estudio representaría otro tipo de investigación.

En primer término, tenemos los cuentos donde se localiza el triángulo formado por el padre, la madrastra y la hija;

la mayor parte de ellos son individuos pertenecientes a la nobleza; hay situaciones de orfandad o viudez, en donde surgen conflictos y malos tratos hacia el ser más indefenso, pero el cual por su buen comportamiento siempre es premiado y alcanza la felicidad mediante el "casamiento o riqueza". En esta temática se realizan encatamientos en favor o en contra de los protagonistas, ejemplos: "La Cenicienta", "Blanca Nieves", etc.

Dentro de este triángulo detectamos algunas de las funciones citadas y en cuanto a los papeles localizamos claramente al antagonista (madrastra), a la heroína (hijastra) y al héroe (príncipe) y también otros personajes que pueden ser donantes o auxiliares según el caso, representados por los enanos, animales, etc.

Otro tema es el hechizo o magia que realizan brujas, seres malignos o hadas, tanto para proteger o perjudicar a las personas que tienen contacto con ellas. En estas acciones intervienen la envidia, los celos, la avaricia, etc., ejemplos: "La bella durmiente", "Pinocho", etc.

En estos también se cumple con el esquema triangular y se sigue un rol parecido, porque a través del sufrimiento del protagonista éste obtiene el premio a su conducta.

Tenemos también a niños y hombres diminutos, capaces de adaptarse al mundo normal del común de las gentes, a pesar de que esto representa un esfuerzo o contraste terrible para ellos, los cuales, no obstante su tamaño, demuestran o tienen la astucia

e inteligencia para proporcionar felicidad a sus amigos y resolver los problemas de sus familiares al enfrentarse a empresas difíciles, ejemplos: "Chiquitita", "Pulgarcito", "Meñique", etc.

Vuelven a identificarse las acciones y los papeles dentro de los esquemas anteriores, aunque ya en éstos existe un reconocimiento hacia el esfuerzo que desarrolla el débil para equiparar sus fuerzas con las de otros seres, es decir, la temática lleva implícita una orientación y concientización para buscar el equilibrio atendiendo al orden de la naturaleza humana y exaltar los sentimientos de cooperación y de nobleza.

Uno de los temas favoritos es el de dotar a los animales, flores y objetos diversos, de actitudes y modos de vida semejantes a los de los humanos. Esta posición permite que todos convivan y se comuniquen al mismo nivel y que las actividades que desarrollan sean encaminadas a ensalzar y admirar la bondad, la belleza y la valentía en algunos de sus personajes o criticar el proceder de otros miembros de la sociedad en que se vive, ejemplos: "Caperucita roja", "La danza de las flores", "La aguja de zurcir", etc.

En este tipo de cuentos, los personajes no se circunscriben estrictamente al mundo de la nobleza. El papel de los protagonistas puede recaer en cosas o animales e identificarse con cualquiera de los que señalamos como constantes en la clasificación de Propp (agresor, héroe, ayudantes, víctima, etc.). Ejemplos: el lobo aquí es el agresor, la aguja la falsa heroína.

En el desarrollo de estos últimos temas observamos un cambio del cuento maravilloso, pues aquí ya no sobresalen los de tipo caballeresco y el héroe no es necesariamente el príncipe o el hombre audaz que salva a la mujer agraciada porque intervienen seres más comunes del pueblo, pero con los mismos atributos inherentes al hombre.

Distinto tema es la penetración del niño a lugares desconocidos, donde es posible lo fantástico e inverosímil. Con esta situación logran que lo inanimado deje de serlo al cobrar movimientos y sentimientos, coincidiendo muchas veces con los deseos más profundos de los niños, como por ejemplo: encontrar una casa hecha de dulce (cuento de Hansel y Gretel)

Finalmente, hay argumentos que presentan una serie de hazañas realizadas por individuos con apariencia semihumana que tienen diversos orígenes: unos inspirados en el mundo mitológico y otros como productos de la imaginación. Los primeros entran en contacto con los hombres a través del amor, de la venganza o del odio; los demás pueden asumir personalidades de genios o duendes, otorgando favores a quienes los descubren y que por este motivo van a fungir posteriormente como sus amos. A estos seres se les reviste de poderes y cualidades diversas, realizan acciones mágicas, irrumpen en las comunidades por sorpresa en donde desarrollan una variedad de travesuras, juegos o engaños.

En los dos últimos tipos de temas, subsisten los papeles del agresor, del ser que realice actos ejemplares, del auxiliar o del que ayuda al protagonista, e inclusive se conjugan en ocasiones uno o más papeles para un personaje, como el del genio en "Aladino y la lámpara maravillosa" (donde actúa como servidor y también como donante)

Hay que añadir que en otros cuentos, como el intitulado "Alicia en el país de las maravillas", ya se observa una dinámica en cuanto al desarrollo de las acciones y hay una mayor flexibilidad al presentar las imágenes, porque la protagonista pasa de una aventura a otra, como si el autor tratase de captar el universo interno del hombre, en donde tiene cabida todo lo que el niño puede imaginar o soñar.

En general observamos que en todos estos cuentos predomina la figura del héroe-heroina, quien sobresale por su carácter afable y grandes virtudes; aunque no debemos perder de vista que la mayor parte de su contenido obedece a un enfoque social y moral con valores vigentes en una época donde se tenían sistemas de gobierno de tipo feudal o de monarquía absoluta; de ahí que exista un atractivo por todas las cosas relacionadas con la nobleza, independientemente de que eran los hijos de estos señores los únicos que tenían acceso a este tipo de lecturas.

Es indudable que en la medida que se han transformado las clases sociales, ha ido decreciendo el interés por muchos de

estos cuentos porque su trama ya no se ajusta a la realidad social de nuestro tiempo, lo cual no quiere decir que no tengan un valor especial desde el punto de vista literario.

Sobre esto afirma Hugo Cerda:

"De la Edad Media nos llegan la mayoría de los modelos sociales y morales que conforman la mitología social de los cuentos clásicos para niños.

Herwinio Almendros escribe que: "los primeros modelos del género dieron la pauta: fueron libros para la educación de príncipes y nobles, y los personajes y su ambiente y su vida no podían ser otros que los de la lujosa existencia aristocrática. Lanzado el arquetipo con el prestigio de la acogida que le concedió la moral complacida en épocas de aristocracia ramplona y de burguesía triunfante y admiradora de los príncipes, la especie se adoptó al gusto de los mayores y siguió reproduciéndose" (33)

Después de haber hecho un pequeño recorrido a través de las manifestaciones más sobresalientes de aquellos relatos que han sido considerados como clásicos y apuntar algunos aspectos analizados por Melctinski y Propp, procedemos a clasificar los temas del cuento infantil mexicano, parte medular de este capítulo, para lo cual realizamos una revisión de los temas más comunes de acuerdo al desenvolvimiento y aventuras de los personajes.

(33) CERDA, Hugo. cit. pos. Esther Jacob. "Conferencia diagnóstica de la Literatura Infantil". Ja. Feria Internacional del Libro infantil y juvenil. 1983.

Los contenidos de los cuentos de nuestro país son diferentes a los del cuento maravilloso, porque nuestros autores se han inspirado en otras circunstancias, que reflejan nuevos valores sociales e ideológicos del mundo contemporáneo.

En estas condiciones, resulta importante asentar algunos de los antecedentes más sobresalientes en el orden social, económico y político de nuestro país, que han influido en el desarrollo del cuento infantil.

La temática del género en cuestión ha variado acorde con los factores a que se alude en el párrafo anterior. Así, podemos contemplar que a principios de siglo, la mayor parte de los autores no prestaba mucho interés a la narrativa propia para niños; esto lo comprobamos después de examinar la producción durante un periodo que abarca de 1910 a 1930 y además, porque estando el país con un desequilibrio en todos los órdenes, por los conflictos que trajo consigo la Revolución, la publicación y difusión del cuento infantil era escasa.

Sin embargo, no podemos pasar inadvertido el esfuerzo que hicieron algunos escritores para corregir esta deficiencia y de alguna manera demostrar lo importante que era considerar al niño como parte de la sociedad, la necesidad que había de proporcionarle material de lectura adecuado para interesarlo en su habitat y estimular su imaginación. Así se le ayudaba no solamente en su educación sino también en sus actividades

de comunicación, de superación personal y de entretenimiento.

Antes de la Revolución encontramos que sólo un grupo selecto de niños perteneciente a la clase económicamente privilegiada, tenía acceso a las lecturas de libros de aventuras y de fantasía, que en su mayor parte eran traducciones al español de autores europeos y de otros países (Mark Twain, Lewis Carroll, Julio Verne, Hoffmann, Emilio Salgari, etc.)

Había muy pocos autores en México que escribieran narraciones para niños y los que lo hicieron, se inspiraron en los modelos clásicos. Esto lo comprobamos porque en México, no solamente dentro de la literatura, sino también en otras artes y hasta en la forma de vestir se imitaban los estilos y modelos europeos, principalmente el que provenía de París, ciudad que en ese entonces se consideraba a la vanguardia de toda manifestación artística.

Después de la situación que antecede, nos encontramos con un vacío en cuanto a producción literaria o al menos no localizamos bibliografía o documentos que nos hablen de ello, probablemente debido a la lucha armada que se da en la segunda década de nuestro siglo.

No es sino hasta que se modifican las estructuras de tipo social que habían prevalecido por mucho tiempo en México, cuando se observa que varios literatos y pedagogos se empeñan para que haya una apertura en todo lo que se escribe y se haga

un apartado exclusivamente para atraer la atención del niño, a quien hasta esa fecha no se había dado mucha importancia. Con este motivo, se despierta la preocupación de varios escritores para que los temas de sus cuentos encaucen de alguna forma la fantasía y sentimientos de los menores, considerando que la mayor parte de la producción que existía era destinada a los adultos.

Con la nueva corriente se establecen nuevas directrices y empiezan a conocerse las primeras colecciones de cuentos (Rosas de la infancia de María Enriqueta), unas veces con temas de invención propia y otras inspirados en los modelos de leyendas y fábulas de la literatura universal.

El despegue que se tuvo en México para que floreciera la literatura infantil, con argumentos que fueran del gusto de una población bastante heterogénea en cuanto a su nivel cultural o idiosincracia, se ve obstaculizado precisamente por estos últimos factores, en donde había que dar prioridad al ámbito estrictamente escolar.

Fue hasta mediados del siglo, cuando se acrecienta el poder de los medios de comunicación moderna (radio, cine y televisión), que se modifican una serie de estructuras para el conocimiento de obras literarias y de otros tópicos, que hasta ese entonces sólo eran consultadas o conocidas por los aficionados a la lectura o con determinado nivel educacional. Surge entonces el gusto por los cuentos, ya que éstos pueden llegar a muchos pequeños a través de caricaturas, películas y emisiones radiofónicas.

Pero es preciso aclarar que no dura mucho tiempo esta actividad que en principio fué bien intencionada.

Por razones de orden comercial y político las narraciones infantiles empiezan a comunicarse en forma distorsionada, con una temática de imitación burda y contenidos no aptos para despertar en el niño un incentivo cultural o una conciencia cívica, porque le muestran una realidad social distinta.

Concretándonos al estudio de los temas de los cuentos infantiles en México, lo realizamos brevemente, iniciando nuestro examen con el análisis de uno de los argumentos más usuales:

Es aquel donde se describe al niño un mundo pletórico de imágenes que son un reflejo de sus primeros juegos. Allí entra en contacto con animales y cosas que le son familiares, los que al adquirir y manifestársele de manera animizada pueden comunicarse con él.

Al estimular en el niño sus aptitudes naturales se despierta en él un deseo incontenible por intervenir en la trama, lo que hace con bastante entusiasmo, pues su imaginación lo transporta a niveles de encantamiento y satisfacción.

El desenvolvimiento de estos argumentos se hace mediante una trasposición de actos y hechos, en donde cobran vida los muñecos, los objetos y los artículos de juego, representando personajes importantes que se mueven en un ambiente de fantasía. Podemos citar como ejemplos de estas narraciones a: "La aguja orgullosa", "La historia de un arbolillo", "Los periqui--

llos", "El clevo que quiso ser tornillo", "El país de los juguetes".

Otros de los temas que han encontrado abrigo en nuestros autores. son aquellos que relatan y describen hazañas de la historia patria. En este apartado, tienen mucha importancia los medios de que se valen varios escritores para lograr una comprensión mayor de estos hechos, tales como el de hacer aparecer plantas típicas o animales simbólicos (nopal, águila y otros) ejemplo: "Lo que sucedió al nopal".

Otra forma de llegar a interesar al niño en estos temas es haciendo intervenir dentro del cuento, la figura del abuelo o de algún campesino que experimentó o le fueron transmitidos por sus antecesores determinados episodios; estos actos siempre van salpicados de situaciones emotivas para hacerlos más atractivos, ejemplos: "El padre", "Morelos", "Juárez", "El tío Jacobo".

Asimismo, podemos mencionar el argumento que va orientado a despertar en la mente del niño el amor por el estudio y por los instrumentos que utiliza en su aprendizaje (letras, libros, pizarrones, lápices, adornos, etc.) Estos enseres entablan conversación o diálogos con el niño, indicándole la mejor forma de aprovecharlos e introduciéndolo a la vez en un mundo de fantasía para hacerle más amenas sus tareas. Con este mismo mecanismo otros autores logran estimularlo para que imiten el trabajo, el orden y la cooperación, presentándole símiles con algunas especies de animales que tienen una rutina de trabajo

excepcional y un concepto del deber muy alto en todas las funciones que desempeñan dentro de los grupos a que pertenecen. Ejemplos: "Historia de un colmenar", "Periquín me distrae", "Como un hombre", "Las letras de mi máquina de escribir".

En otras ocasiones algunos escritores se interesan por exhibir muchas de las virtudes o cualidades humanas, haciendo hincapié en los valores que se consideran imitados o dignos de imitar: gratitud, caridad, respeto, etc., y en estos casos se recurre al papel que desempeñan los personajes dentro o fuera del hogar y se establecen las relaciones que deben regir en una sociedad, para lo cual se señalan, regularmente, las conductas negativas de algunos miembros a fin de demostrar que cuando no se acata tal o cual principio, siempre se tendrán problemas que perjudican la estabilidad o convivencia del actor. Ejemplos: "Respeto a las cosas ajenas", "Niño malo", "Lección filial".

Se ha procurado también mediante una conversión simbólica de objetos, seres y otros elementos, que éstos conduzcan al niño por edificios, calles, carreteras, montañas, etc., en vehículos de tierra y aire a sitios desconocidos, reales o de ensueño, que van a enriquecer el conocimiento de diversos lugares geográficos por medio de aventuras y viajes interminables, explotando la imaginación propia de cada pequeño o de acuerdo con los recursos que le facilita el escritor, ejemplo: "La cartita que viajó en jet", "Las increíbles peripecias de una hoja de papel", "A la luna cierta vez la mandó a presidio un juez".

Uno de los aspectos dentro del cuento infantil que más atrae la atención en los últimos años, es la contraposición de la vida de la ciudad y del campo, mostrando en la primera a una naturaleza afligida, con una gran incomprensión e indiferencia de sus habitantes.

Se explica que esta situación ha venido a manifestarse debido a la gran explosión demográfica, lo que ha dado como resultado que los individuos carezcan de muchos satisfactores y se vean obligados a confrontar infinidad de problemas. En cambio en provincia pueden convivir en mejores condiciones disfrutando de una vegetación y fauna exuberantes.

Lo anterior trae como consecuencia el interés que se persigue para vincular a los habitantes de uno y otro lugar, con objeto de resaltar en cada uno todas las cosas que deben admirarse o las que producen malestar, ejemplo: "No hagáis daño a los árboles", "En el corral", "Cinco plumas de colores".

Para finalizar señalamos otros dos temas:

Aquel que se vale de diversos personajes que realizan o les suceden acciones graciosas o disparatadas para provocar hilaridad en el lector, ejemplo: "Ferrillo goloso", "Un mono contra la ciencia y unos sabios sin paciencia".

El segundo es el que, basado en el pensamiento mágico de la gente de México, hace que tengan cabida las tramas de milagros, apariciones, expectación por lo desconocido o la intriga y las travesías con acontecimientos inesperados, ejemplo: "Juan cantimplatas", "El Juez y el diablo", "El camposanto".

Recordando la etimología de la palabra tema (lat. Thema), que hemos identificado como la proposición o asunto que contiene el cuento infantil, pasamos ahora a la clase o tipos en que podemos dividirlo para los efectos de nuestra investigación, pero que en el último caso nos muestran los aspectos más representativos que permiten su diferenciación.

1.2.2. Tipología del cuento infantil.

Después de haber investigado en diversas fuentes acerca de la clasificación que pudiera establecerse para el cuento infantil, comprobamos que la información sobre estos problemas es restringida y dispersa; en los prólogos y próambulos de las colecciones de literatura para niños, sólo se localizan algunas críticas o referencias breves relacionadas con el cuento infantil, confundiendo estas indicaciones con la temática o bien con el concepto de lo que debe significar el cuento para el menor; sin que hayamos encontrado una respuesta que nos permita distinguir los distintos tipos que hay del cuento.

Hecha la aclaración que antecede y tomando en consideración la relación de los temas más comunes propuestos, procedemos a elaborar una tipificación del cuento infantil, como una aportación para investigaciones posteriores.

C L A S I F I C A C I O N :

1.- Enanvillosu

Predomina el factor fantástico, principalmente con personajes y cosas de ensueño.

2.- ANIMISTAS:

Comprende una variedad infinita de animales, vegetales, flores y otros productos, con una desenvoltura ágil dentro de la actuación que se les imprime.

3.- VIAJES Y AVENTURAS:

Como el enunciado lo indica comprende todas las acciones reales o imaginadas en donde se mueven los protagonistas.

4.- CORRERIAS ESCOLARES:

Todo lo referente al mundo donde estudia el niño.

5.- HISTORICOS:

El pasado de nuestro pueblo a través de las costumbres y vivencias más significativas.

6.- EL ANOR:

De los sentimientos y afectos hacia la familia, amigos, valores humanos y otros símbolos.

7.- HUMORISTICOS:

Todos los hechos cómicos y absurdos.

8.- DESCRIPTIVOS:

Aquellos que exaltan la belleza del medio geográfico, descubriendo las cosas más interesantes o criticables de ciudades y regiones rurales.

9.- DE SUSPENSO:

Allí donde la lectura mantiene en expectación al niño a través de un sinnúmero de recursos como son: fantasmás, magia, sonidos, etc.

10.- RELIGIOSOS:

Trata de todos los temas que tienen relación con las creencias, ritos y otras manifestaciones míticas.

Dentro de este capítulo se impone anotar algunas consideraciones respecto a las diferentes características que debe -- contener el cuento, atendiendo a las etapas de conocimiento -- que tiene el niño en su desarrollo, ya que en la medida que -- éste evoluciona con la edad, también se van transformando en -- él los gustos e inclinaciones por determinado tipo de lectura, por lo cual, siguiendo a Katherine Dunlap Cather, ⁽³⁴⁾ estudiosa del comportamiento infantil, podemos expresar lo siguiente:

Esta autora propone una clasificación por grupos de acuerdo a la edad del niño y las preferencias que según ella -- tienen éstos:

El primer grupo está formado por niños de 4 a 9 años. En éste deben incluirse cuentos sencillos, breves y que contengan gracia y ternura, pues es en estos años cuando el niño empieza a descubrir y a conocer el mundo que le rodea.

Cather divide al mismo tiempo esta edad en: Edad rítmica

(34) DUNLAP CATHER, Katherine, cit. pos. Alga Marina Elizagaray.

El poder de la literatura para niños y jóvenes, págs. 58-61.

(que comprende a los niños más pequeños o sea de 4,5 y 6 años) y edad imaginativa (que comprende a los demás niños de 7, 8 y 9 años)

Dentro de la primera edad, la investigadora sostiene que la atención de los niños no es muy extensa, por lo que los cuentos deben estar determinados por la sencillez y por la extensión. Además se debe usar mucho la acción y evitar la descripción, utilizando palabras que se refieran a personas u objetos conocidos: la familia, los animales, las golosinas, los juguetes, la ropa, otros niños, etc.

En lo que se refiere a la edad imaginativa, los niños más grandes tienen la oportunidad, como dice Catherine, de gozar la infinita gama de vuelos de la imaginación, aunque es necesario, si el niño no comprende algo, explicárselo. Al igual, hay que utilizar la onomatopeya, que siempre resulta eficaz y útil en todo cuento infantil.

El segundo grupo (9-12 años), exige mayor despliegue argumental; es la época de la transición de la edad imaginativa a la edad heroica. En esta etapa, en la temática puede haber una ruptura abierta de la realidad por medio del elemento fantástico o se pueden combinar ambos elementos, así como sacar episodios de la vida real. Todo esto es posible porque el niño en este nivel ha podido tener un mayor desarrollo intelectual, contando con un sistema de valores, por lo que sabe distinguir entre el bien y el mal, lo justo de lo injusto, lo noble de -

lo innoble, etc.

Los individuos de ambos sexos gozan con las aventuras fantásticas o reales y con la manifestación del valor personal, la caballeridad o la fidelidad. Además, disfrutan del sentido del humor, del sentimiento poético e imágenes que antes no comprendían y que ahora captan con mayor facilidad.

Y el tercer grupo (correspondiente a la edad romántica 13-14 años), es la etapa más difícil porque comprende la pubertad, en donde el joven ni es niño, ni adolescente, por lo que atraviesa por una crisis de valores y gustos; por eso es tan importante seleccionar cuentos adecuados a su crecimiento físico e intelectual. Los tipos de cuentos más idóneos son los de aventuras, históricos y románticos.

En nuestra opinión es interesante y válida la división que hace la investigadora, pero debemos tener en cuenta que se han ampliado los aspectos cognoscitivos del niño, porque su formación cultural en nuestro tiempo ha sufrido transformaciones verdaderamente sorprendentes, tanto por las necesidades económicas a que se le sujeta, como por los medios masivos de comunicación a que tiene acceso, todo lo cual hace que el menor desde muy temprana edad, ya maneje ideas más amplias en relación con las que percibía el niño en otra época, en donde su esfera de conocimiento era más limitada.

2. CONSIDERACIONES PEDAGOGICAS SOBRE EL CUENTO INFANTIL.

El crear vida es uno de los fines más pródigos de la Naturaleza; de ahí que al nacer un ser como producto de una con ju nción de amor, implica y obliga a los responsables de su origen, a dar al individuo que nace toda la protección y apoyo de que sean capaces, alimentándolo no sólo en forma material, sino también enseñándole los valores más preciados de los sentimientos y emociones del carácter humano, orientándolo adecuadamente con las técnicas más sutiles para que pueda desarrollar al máximo sus aptitudes y personalidad.

Todos los que de alguna manera tienen contacto con la formación física y mental del pequeño, trátase de los padres, maestros o investigadores de las disciplinas que se ocupan de su desarrollo integral y aun de las personas que no son doctas, pero que tienen obligación de llevar a la práctica las ideas que aquellos aconsejan, coinciden en afirmar que la educación y orientación que se imparte al niño es una de las tareas más complejas, el arte que exige una entrega absoluta, en donde hay que hacer uso de todos los recursos a nuestro alcance, pues es un proceso que atraviesa por muchas etapas importantes y que requiere de más dedicación y en cuya obra siempre se va a re-

flejar la personalidad e inteligencia del que dirige al menor.

Por eso, cuando tratamos de plantear cuáles son los problemas más sobresalientes que se confrontan en esta tarea, o mejor dicho, descubrir las vías más accesibles para hacer llegar al niño toda la serie de material con que se le estimula y ayuda para su desenvolvimiento, independientemente de los de cuidado, alimentación y abrigo, como son: El juego, la educación, la diversión, etc., tratamos de destacar la importancia que tiene el cuento infantil, no sólo para ampliar su esfera de conocimiento, sino para vigilar que todas las imágenes que perciba en su memoria "virgen" sean las más adecuadas y respondan a la forma particular de lo que es y quiere ser.

Si bien es cierto, como decíamos al principio, que muchos de los recuerdos del niño tienen una relación estrecha con la imagen que tiene de sus progenitores, también es verdad que al mostrarle mundos saturados de belleza, de amor, de actos heroicos y sublimes o de una realidad sana, por medio de los relatos infantiles, va a tener una mejor aptitud para calificar, aceptar o criticar todos los acontecimientos en donde participa.

Como dice Dora Pastoriza:

"Observar la conducta del niño durante sus juegos, constituye, pues, una fuente preciosa para el escritor que ansie llegar a su alma por el camino del idioma" (35)

(35) PASTORIZA E., Dora de. El cuento en la Literatura Infantil
pág. 34.

Y así también, la lectura del cuento puede proporcionar, a nuestro juicio, diversas ideas y anécdotas que establecen parámetros de conducta y suelen en muchas ocasiones ensanchar su espacio cultural.

2.1 Importancia del cuento en el desarrollo integral del niño.

Los avances en psicología infantil a fines del siglo pasado y principios del veinte, encabezados por Binet, Claparede, Decroly y J. Piaget, renuevan el interés hacia el niño y por su formación física e intelectual, al establecer las relaciones de conducta que van a permitir a éste forjarse una personalidad positiva, sobre todo en sus primeros años, base con la que está en posibilidad de proyectarse en el futuro con mejores armas y desenvolverse con libertad en la sociedad.

Las investigaciones anteriores vienen a representar un estímulo para que muchos intelectuales empiecen a escribir obras que contienen la problemática del niño y todo lo que él pueda aprovechar para su educación y esparcimiento.

Ante el interés que despiertan las investigaciones de los autores mencionados, surge en el campo de las letras la inquietud por parte de varios escritores para dedicar su obra al niño, utilizando para ello una expresión propia o particular en esta especialidad.

Este renuevo literario viene a significar un marco más específico para resolver o describir al pequeño un mundo lleno de imágenes y de aspectos que le son familiares en su habitat, representando, por lo tanto, un verdadero canal de comunicación al mostrarle lo que en verdad le interesa y a la vez despertando en él los estímulos que requiere para su identificación propia y la de los demás.

Ahora bien, siendo el cuento un vehículo propicio para relacionarse con el niño, y considerando que la infancia es la etapa que con mayor facilidad se abre a la percepción y al conocimiento de todo aquello que lo circunscribe, éste debe construirse con todos aquellos elementos necesarios que ayuden al niño a satisfacer su curiosidad, resolver sus incógnitas y enseñarle un universo rico en pensamientos y fantasías, utilizando siempre un lenguaje adecuado a su comprensión y que además le facilite la búsqueda de mejores formas de expresión.

Por eso, el cuento constituye un puente de conocimiento que tiene como finalidad motivar, interesar y ayudar al niño en su desarrollo. Cuando es demasiado pequeño y no puede leer pero sí escucha la narración, resulta indispensable proporcionarle los medios más asequibles que contesten sus preguntas y amplíen su universo. Así también, conforme va creciendo se le debe dar a conocer distintas vivencias que estimulen su imaginación, enriquezcan su vocabulario y afirmen su sensibilidad. De esta manera el cuento infantil representa o se convierte

en un apoyo dentro de un proceso ameno y un instrumento que va a facilitar al niño una proyección más allá de sus propias experiencias.

Hemos dicho que el cuento, además de generar diversión, implica cultura, conocimientos y educación, pero no por ello se puede afirmar que la narración deba establecer dogmas, consignas pedagógicas y éticas, pues en este último caso se reduciría a un tratado de cuestiones académicas y sociales, o en pocas palabras, a material didáctico. El cuento por sí mismo es benéfico y encierra múltiples enseñanzas que puede deducir el menor conforme va creciendo.

Las palabras de Fabián Kobles corroboran esta posición:

"...La función de la literatura para niños no es enseñar moral, sino enseñar, sin enseñar, acoger la presencia de lo bello y de lo hermoso, la gracia y la virtud de lo existente, poniendo a actuar al niño dentro del cuento y al cuento o la poesía o la pieza de teatro dentro del niño. De aquí, que la literatura infantil tenga que ser objetiva, gráfica y dramática. Esto es, representable, animada. Una literatura que se corporiza en personajes y formas en la mente del niño... Y por allí pedagógicamente, como algo que cae de su peso y que llega insensiblemente, con gracejo, pero mejor aún sin hacer moraleja

y tratando de que el cuento o la dramatización la lleve sin llevarla, formar un concepto sano de la conducta y de la vida. Es decir, poner el sueño al servicio de la vida, sin que deje de ser sueño" (36)

En relación con el uso de la moraleja, a la que el autor hace alusión, tenemos que agregar que fue utilizada con frecuencia por Charles Perrault, precursor de los libros infantiles, y en nuestro país por María Enriqueta, con el fin de dar o inferir una lección al público de acuerdo al proceder de los personajes.

Sin embargo, ese recurso literario generalmente se deja de leer. En algunas ocasiones, porque el cuento está tan bien logrado que la moraleja es redundante o porque la redacción de este último apartado resulta tediosa para el lector. Es por eso que en los cuentos contemporáneos ya no se insertan al finalizar, lecciones o linamientos éticos.

En un principio afirmamos que el cuento ayudaba a estimular la imaginación del niño y pese a opiniones contrarias, estamos seguros de este, ya que un buen cuento u otra obra literaria le brinda la oportunidad al niño de descubrir que el mundo no es tan pequeño y que hay muchos aspectos y situaciones que el hombre puede realizar o inventar gracias a sus ap-

(36) ROBLES, Fabián. cit. pos. Blanca Lidia Trejo. La literatura infantil en México, pag. 150.

titudes de observación y capacidad creativa.

La astucia y agilidad que el escritor tenga para hacer creíble o interesante el tema del cuento será muy importante, pues de esto dependerá que el infante tenga deseos de indagar, viajar, conocer nuevos países, formar sus propias historias y jugar con el cuento en el sentido de representar, dibujar y aumentar las hazañas de los personajes.

Con relación a lo anterior, existen algunos críticos que señalan que hay argumentos que perjudican la mente del niño porque contienen dosis de crueldad, morbosidad, altanería, etc. Un ejemplo de ello es el discutido cuento de la "La caperucita roja", en el que el lobo se come a la caperucita, por lo que se han elaborado muchas modificaciones al cuento original, entre ellas, la de Antonio Robles.

Dicha posición sólo se justifica en la actualidad, cuando a través de los medios televisivos o de pseudo revistas, encontramos un abuso de esos elementos, los que ante un análisis sereno, caen bajo la calificación de lo vulgar y grotesco o pornográfico. Es indudable que estos últimos aspectos no tienen cabida en el verdadero cuento infantil, sea clásico o moderno.

A este respecto, debemos considerar que el niño no vive dentro de una esfera de cristal o que todo lo debe ver color de rosa, pues también es importante enseñarle el mundo con todas sus contradicciones y las diferentes actitudes o sentimientos humanos. Sin embargo, los padres y maestros tienen la obligación de aclarar o encauzar esos conceptos, graduando y con-

trolando poco a poco sus contenidos y valores de acuerdo a su desarrollo mental. Estimamos que la explicación oportuna y la orientación inteligente a base de persuasión y no de autoritarismo, de no engañarlo o de hacer aparecer como tabú algo que no es conveniente que lea, le permitirán tener mayor seguridad y se podrá adaptar mejor al medio social a que pertenece.

El gusto por la lectura, gozando de la belleza que encierran muchas experiencias o aventuras épicas o descriptivas de nuestras costumbres, sucesos históricos, etc., con la adecuación de la vista y oído a un lenguaje correcto, es una actitud que se ha ido reduciendo en nuestro tiempo a grupos muy pequeños pertenecientes al medio ciudadano o rural. Antes era común observar cómo esta conducta se traducía en comunicación y diálogo entre los miembros de la familia, razón por la que podían disfrutar de un rato ameno de charla y entretenimiento. Como consecuencia de esta interrelación deseaban ampliar tal o cual conocimiento, sobre todo el niño, quien además ambicionaba aprender a leer cuando todavía era pequeño.

Desgraciadamente esta tradición se ha ido perdiendo, no solamente porque prevalece un gran porcentaje de analfabetismo, sino porque la televisión ha mecanizado a tal grado al individuo, que ya no quiere ni se interesa por otras formas de expresión.

Analizaremos en su oportunidad con más amplitud, lo referente a los medios masivos de comunicación; por ahora tenemos que hacer hincapié en la necesidad de fomentar en el niño, desde sus primeros años, el gusto por la lectura, por los beneficios que va a obtener de ésta. De ahí que Alga Marina Elizagaray comente:

"Escuchar bellos cuentos condiciona al niño para la lectura personal posterior. Le comunica el deseo de buscar en el libro los placeres que la narración oral le ha brindado. También le ayuda a desarrollar su inteligencia y a formar su gusto estético. El auditorio infantil aprende además, a expresar sus propios sentimientos por medio de un vocabulario más rico y correcto. Desarrolla en ellos ese sentimiento comunitario, tan beneficioso en los inicios de su vida" (37)

En síntesis, además de todas las formas en que el cuento infantil va a trascender en la naturaleza de un ser que tiende a evolucionar, y que han sido mencionadas en este capítulo, es necesario dejar asentado que el espíritu crítico de un hombre estará supeditado siempre a su acervo cultural, el cual estará integrado por el análisis de sus experiencias personales y las que pudo observar en los demás, que generalmente conoce median-

(37) ELIZAGARAY, Alga Marina. El poder de la literatura para niños y jóvenes. párr. 61.

te los contenidos que le han sido transmitidos metódica y gradualmente en los distintos períodos de su desarrollo, en especial, cuando empieza a esculpirse la esencia misma de su espíritu.

2.2. La motivación iconográfica en el cuento.

Durante la investigación que hemos realizado respecto del cuento infantil, encontramos que los aspectos que tienen más relevancia al ponerlo a disposición del lector no solamente se contraen a la forma, lenguaje y temática, sino que debe cuidarse de manera muy especial la estructura y presentación tipográfica, y dentro de éstas, inducir o motivar, influyendo en el ánimo del niño para despertar en él un interés mayor aparte del que obtiene con la lectura, lo cual se logra a través de la ilustración del cuento que juega un papel destacado de acuerdo con el análisis que hacemos a continuación.

El niño, desde sus primeros años, tiene un impulso natural para detectar y hurgar a su alrededor respecto a los objetos y seres que va conociendo; por eso cuando se le presentan dichas imágenes por medio de dibujos e ilustraciones, de las cuales puede tener ya alguna idea, éstas tienen que ser claras, delineadas con sencillez y lo más expresivas posible, semejantes

a la realidad, para su mejor comprensión. Estas también se pueden proyectar para inducirlo a situaciones imaginarias o fantásticas, programándolas de una manera inteligente y cuidadosa para no confundirlo.

Hay que tener en cuenta, como dice Alga Marina Elizagaray, "que no hay niño que apenas abra o se le entregue un libro, cuando quiere ver en seguida si contiene o no ilustraciones y cómo son las mismas". Nosotros agregaríamos que los niños califican los dibujos que localizan en el cuento como "bonitos" o "feos", denotando esta actitud el primer juicio que se hace de la obra, el cual debemos valorar como instintivo y determinante para ulteriores lecturas.

En nuestra sociedad, el color, la contextura, la imagen, son componentes indispensables de la visión, lo que puede significar el rechazo o gusto en relación con determinados elementos con lo que tenemos contacto.

El niño, con mayor sensibilidad dentro de su percepción objetiva, necesita cuando lee, de un auxiliar como es el dibujo, para entender mejor el contenido de la obra que está manejando; de ahí, que la ilustración sea en muchas ocasiones necesaria.

En la ejecución de los dibujos hay que tener un gran esmero, pues los hay que puedan fascinar al adulto más al niño no.

El ilustrador tomará en cuenta dos aspectos fundamentales en su obra: primero, captar los gestos y posiciones más comunes de la personalidad de los menores, y segundo, atenderá al desarrollo físico y psicológico de los mismos, porque tal vez unos tengan una mayor preparación pictórica que otros; aunque en general se ha comprobado que si las figuras son muy estilizadas o abstractas les dejan dudas e insatisfacción.

Pierre Probst señala:

"El niño no comprende ni las deformaciones sistemáticas, ni exageradas, ni las abstracciones. Gusta del dibujo acabado"
(38)

Así como decimos que en una obra literaria buena no hay palabras que sobren, sino que éstas deben estar perfectamente utilizadas para dar al lector una idea clara y justa -- del mensaje; del mismo modo, el dibujo que se maneja en el -- cuento infantil tiene que estar bien definido, con una precisión en los trazos, para transmitir con mayor nitidez lo que se narra.

En la composición no debe olvidarse lo agradable que resulta al lector descubrir que, además de recibir un mensaje -- que va directo a su intelecto, su espíritu se satisface al -- percibir belleza en los cuadros que se le exhiben, conduciéndolo también hacia una valoración estética cada día más amplia.

(38) PIERRE PROBST, cit. pos. Alga Narina Elizagaray. En torno a la literatura infantil; pág. 199.

El niño, en la medida que va desarrollando su capacidad de memoria y su raciocinio, está en condiciones de establecer parámetros más amplios respecto de las figuras que observa, por lo que éstas también podrán ser más complejas atendiendo a la edad y coeficiente mental.

Para que una obra tenga una aceptación plástica y literaria, como se ha pretendido demostrar, deberá existir una completa organización entre el trabajo del autor y el ilustrador, pues cuando el dibujo no es congruente con el pensamiento o mejor dicho, con el planteamiento del escritor, se forma un caos en la mente del niño, pues comprenderá en forma deficiente el cuento que ha seleccionado.

Llegamos por lo tanto a descubrir que la ilustración tiene que reunir determinados requisitos, si se desea que ésta cumpla su función, como es la mejor recepción del tema y motivación en el niño. Así, de esta manera, se pueden establecer como principios fundamentales:

Debe ser objetiva, natural, veraz y atractiva. Sin complicaciones que deformen el contenido del cuento, o sea, que la información plasmada en el dibujo no vaya más allá de la conducta o criterio que el autor imprima en su trama (no se confunda esto con la libertad que tiene el ilustrador para captar las ideas del escritor). Además, contener una riqueza en la gama de colores atendiendo al gusto predominante en el país y al desarrollo psico-biológico del niño en sus distintas etapas

para que en éste se despierte el deseo de subsiguientes lecturas.

Sin intención de que estas reglas y juicios parezcan utópicos, hay que reconocer que no siempre se da un manejo pleno y adecuado del dibujo para niños, sobre todo en algunos autores o medios de comunicación: cine, programas de T.V., revistas y "comics". No obstante, es el trabajo de algunos escritores, educadores e ilustradores el que reivindica en ocasiones la enajenación lucrativa y política de dibujos expuestos continuamente, por lo cual es conveniente redundar sobre esta labor y estado actual de la ilustración en México.

Los cuentos y libros infantiles que encontramos a lo largo de este siglo, si bien se hacen acompañar de imágenes e ilustraciones, éstas han ido evolucionando tanto en su técnica como en la manera de concebirlas con respecto al influjo que ejercen en el niño.

Con mucha frecuencia la ilustración infantil se ha confundido con las revistas para iluminar y recortar o bien se ha incluido en páginas de periódicos o publicaciones en forma de caricaturas inspiradas en otros modelos y escuelas, como es la norteamericana, que hace una verdadera comercialización de su producción y lanza al mundo a partir de 1928, con Walt Disney a la cabeza, toda una serie de cuadros con personajes como Miguelito, Pato Donald, Pluto, etc., en las cuales tiene

una gran significación la técnica que se utiliza, gracias al equipo especializado de que disponen para adaptar un gran número de cuentos clásicos y de su propia cosecha. En México se imita como en el resto del mundo, por la novedad y gran publicidad de que se valen para dar a conocer su producción.

En cambio, para que en nuestro país se diera una expresión propia de la ilustración, tiene que pasar mucho tiempo y no es sino hasta el año de 1959, cuando se integra la Comisión Nacional de Libros de Textos Gratuitos, en que se organiza como un grupo de especialización para el dibujo infantil.

Dentro de este esfuerzo se contempla un desenvolvimiento que va desde la imagen en blanco y negro, hasta llegar a perfeccionar sus ilustraciones con un colorido estudiado de acuerdo a las técnicas más avanzadas, donde se ha descubierto a través de los medios publicitarios, el atractivo que ejerce en los niños una imagen de color en relación con otra que no lo tiene, no obstante que la última esté muy bien trazada.

Podemos afirmar que el diseño y la ilustración siempre han acompañado a la narración infantil, como un auxiliar que va a hacer más comprensible sus contenidos. La forma de representarse va desde la lámina tradicional, austera, con líneas casi semejantes a una impresión fotográfica, hasta transformarse en una ilustración llena de colorido, con caracteres que reflejan la composición armónica de aquellos elementos que destacan más en la trama de la narración, o sea

los rasgos más sobresalientes de los personajes.

"...En las primeras ilustraciones aún imperaba el estilo académico realista (Escuela de Alberto Beltrán), es decir, no se llegaba aún al desdibujo o a la caricatura, el proceso para llegar a la actual ilustración se dio con el tiempo, esto puede verse en la edición de los primeros libros, en que aparece la imagen de una mujer con vestido blanco, con la mano izquierda sosteniendo la bandera y con la otra sosteniendo el libro de la educación" (39)

Dentro de las obras infantiles los ilustradores más destacados son:

En el "Libro de Texto Gratuito" : Sergio Arau, Carlos Dzib, Alberto Castro Leñero, Carlos Paleiro, Miriam Holgado, - José Palomo, Mónica Díaz, Felipe Dávalos, etc.

Las empresas editoriales que se han preocupado por difundir el cuento infantil y han dado cabida a dibujantes, son la de "Trillas" y "Patria", dentro de las cuales podemos señalar a Laura Fernández, Luisa Noriega, Margarita Hever, Gloria Calderas, Luis Ceballos, Leonel Maciel, María Figueroa, Elena Climent, etc.

Muchos de estos artistas ya han sido premiados por la Asociación Mexicana para el Fomento del Libro Infantil y Juve-

(39) LOPEZ, Bruno. "La Ilustración Infantil en México? Editor Adulto-lector niño" El Universal, 21-11-84, pág. 2.

nil A.C. desde que se inauguró la Feria del Libro Infantil, pudiendo mencionar dentro de esta lista también a Félix y Rosario Díaz, Marisol Fernández, Carlos Pollicer L., Maripé Fenton y Felipe Ugalde.

Ultimamente se intenta que el dibujo, en cooperación y servicio con la obra del escritor, esté encaminado a que el niño tenga un mayor acceso a la literatura y a la vez fomentar el entusiasmo para que se lea un libro, cuando menos uno por mes. Este proyecto requiere de continuidad y de apoyo a esta labor, para enseñar a otras personas que tengan vocación dentro de este campo.

Un resumen de las características más notorias de la ilustración en México, tal y como se realiza en nuestros días, lo encontramos en la siguiente cita:

"La utilización del colorido es principalmente de colores primarios, esta ilustración es más rica en sus matices con respecto a la de otros países.- Los personajes tienden más al academicismo que a la creatura por una parte, pero hay ya estilos más definidos como el de Naranjo, Dzib, Sergio Arau, José Palomo.- Los personajes están bien ambientados, es decir, las imágenes son más descriptivas, este género de ilustración nos remonta más a lo didáctico.- Se caracteriza por lo completo de las escenas presentadas, el ilustrador mexicano rompe el mito de la sencillez de la ilustración, este tipo de tra-

bajo muchas veces es de gran detalle y pintura en su realización.- El uso de las técnicas principalmente es la acuarela, hasta el acrílico o técnicas mixtas, cada ilustrador está relacionado con algún material específico" (40)

Por lo anterior podemos concluir que el dibujo dentro del cuento infantil no debe considerarse como un simple adorno, ya que es importante para motivar al niño a la lectura y porque las imágenes que observa van a significar dentro de su conciencia una experiencia para su formación e inclinaciones.

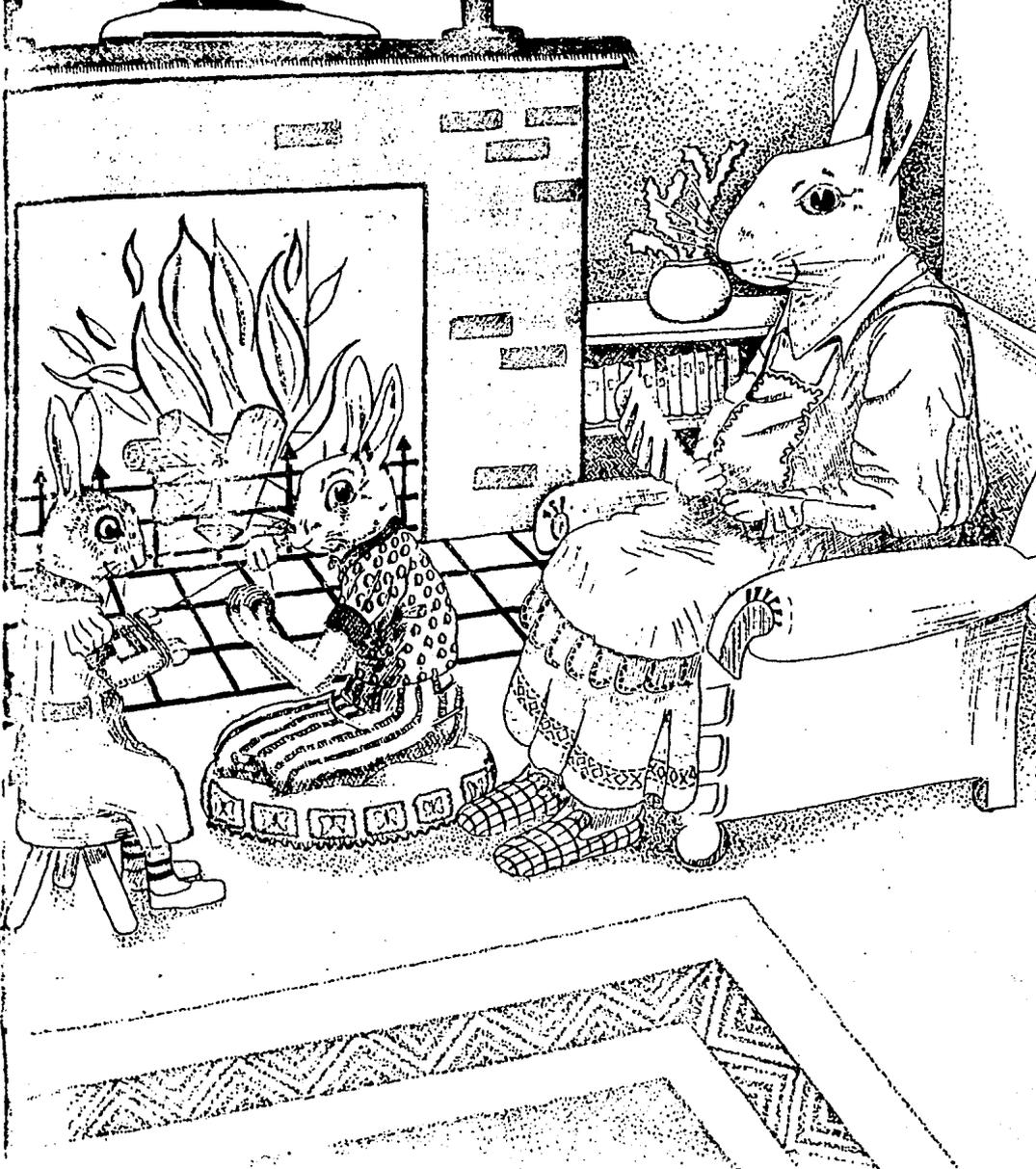
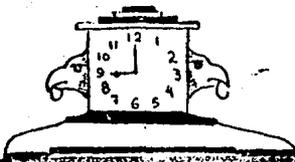
Como ejemplos del análisis expuesto, se presentan en seguida tres tipos diferentes de ilustraciones, que corresponden a cuentos editados con técnicas semejantes a las que se han descrito, las cuales nos dan una idea clara de la evolución que han tenido:

La primera lámina es del cuento "Mamá coneja en funciones", de Blanca Lidia Trejo.

La segunda lámina pertenece a la ilustración de Carlos Dzib, en el libro ¿Te lo cuento otra vez?, que es una síntesis para que el niño entienda el cuento, editado por el Consejo Nacional de Fomento Educativo.

La tercera, que copiamos del cuento "El Niño Pintor", texto de Marco Antonio Montes de Oca e ilustración de Phillippe Béha.

(40) Idem. pág. 2.



¿Te lo cuento otra vez...?





2.3 La influencia de los medios de comunicación en la lectura de cuentos infantiles.

Desde los albores de la humanidad el hombre ha tenido necesidad de transmitir a sus semejantes sus deseos e inquietudes, de pedir o exigir todo lo que le es vital para su supervivencia y a través del lenguaje y las más diversas formas de comunicación, ha podido llegar a trascender más allá de su propia naturaleza, convirtiéndose no sólo en el director de su individualidad, sino también en aquel que puede organizar y encauzar toda una gama de conductas y comportamientos ajenos a él mismo.

De ahí, la influencia decisiva que observamos en el devenir histórico respecto de la acción que se ejerce utilizando los medios de comunicación, ya que éstos permiten al hombre atrapar sus propias vivencias, proyectos y fantasías, para mostrarlos a los demás de una manera más directa.

Siempre tuvo mayor autoridad el individuo que los controlaba o tenía la oportunidad de conjuntarlos, hecho que se detecta en todas las culturas conocidas, dentro de las cuales se va desde el aspecto mágico o mitológico, pasando por toda una serie de conocimientos físicos y metafísicos, hasta desembocar en los planteamientos que ofrece la tecnología más moder-

na y que permiten la computarización de elementos en fracciones de segundo o el conocimiento de hechos acaecidos en lados opuestos de la tierra, mediante el aprovechamiento de satélites manufacturados por el hombre.

Concretando, podemos afirmar que al aparecer en nuestro tiempo y en especial en nuestro país, lo que se ha dado en llamar medios masivos de comunicación, estos sistemas vienen a transformar los hábitos, costumbres y forma tradicional de vivir de la mayor parte de nuestra sociedad.

Presenciamos así que nuestra niñez pasa de un estadio cultural a otro:

Aquellos que tenían acceso a lecturas como Rice Burroughs, Salgari, Dumas y Verne, o de los grupos que sólo escuchaban leyendas o cuentos de aparecidos, aventuras épicas o de lobos y nahuales en el campo, cambian todas estas aficiones para deleitarse ahora con el cinematógrafo, la radio y posteriormente la televisión, los que les imponen argumentos prefabricados con fines que sólo persiguen mantener la atención de una manera transitoria y pueril. De esta situación sólo escapan un pequeño número de programas que sí reúnen los requisitos para difundir aspectos culturales o de entretenimiento y que pueden ser considerados aptos para la formación o desarrollo cultural del niño.

Descubrir hasta qué punto han influido los medios masivos

de comunicación en el gusto del niño por la lectura, sería entrar al estudio y análisis comparativos de cada uno de los factores que intervienen, como son el psíquico, social, económico y político. Los contenidos que forman cada una de estas áreas, además de complejos requieren de una investigación muy amplia y no sería posible abordarla en tiempo y con los recursos de que se disponen para la preparación de este trabajo.

Hecha la aclaración que antecede, mediante una síntesis cognoscitiva de cada una de las formas que se manifiestan en la comunicación, únicamente abordaremos el problema haciendo hincapié en las causas principales que, a nuestro juicio, intervienen para producir una influencia positiva o negativa en el comportamiento que sigue un niño en edad escolar, cuando éste disfruta o tiene la oportunidad de percibir las imágenes que se le muestran por estos conductos y de qué manera se le estimula o tiene alguna opción para fijar su atención en otras formas de conocimiento,

Reconocemos que son muchos los mecanismos de que se vale el individuo para informar, comunicarse o transmitir sus inquietudes artísticas, (Teatro, pintura, murales, prensa, artes gráficas, etc.) y por lo tanto nos concretamos al cinematógrafo, a la radio y a la televisión, dejando para otro capítulo - lo relacionado a las historietas cómicas, por estimar que requiere un estudio especial.

Si observamos cómo se manifiesta el cinematógrafo duran-

celos, se funda la Secretaría de Educación Pública, el 20 de julio de 1921.

Vasconcelos tuvo una gran preocupación por dotar a la infancia de libros adecuados, y para esta tarea se rodea de un grupo de jóvenes escritores que lo auxilian en esta labor, dentro de los cuales se puede mencionar a Gabriela Mistral, Alma Guillén, Novo, Villaurrutia, Monterde, José Gorostiza, Torres Bodet, Alfonso Reyes, etc.

Dentro de las primeras publicaciones que se realizan en torno al niño están las ediciones de libros para organizar una biblioteca infantil y para tal efecto en 1924, el Departamento Editorial de la S E P edita Lecturas clásicas para niños, integrada por leyendas, cantares de gesta de varios países y adaptaciones de obras clásicas de la literatura universal como el Ramayana, la Iliada, la Odissea, el Cid, El Antiguo Testamento, El Quijote, Parsifal y Tragedias Griegas.

Obras de gran calidad literaria, pero que no pueden ser asimiladas del todo por los niños (sobre todo en sus primeros años), porque no tienen la capacidad de entender algunos conceptos filosóficos y actitudes humanas que no corresponden a la preparación y nivel emocional de su edad.

Aunado a lo anterior, el esfuerzo de este grupo de intelectuales se ve frustrado por la desconfianza del Magisterio, sobre todo porque en nuestro pueblo existía un porcentaje muy

te la década de los veinte, tenemos que a esta incipiente industria, más que dedicarse a elaborar programas con fines de explotación comercial o para un auditorio en especial, le interesa lograr un perfeccionamiento técnico, lo que origina también que sus argumentos sean un tanto indefinidos y aparezcan en sus inicios como una modalidad del teatro.

Pero no tarda mucho tiempo para que surja dentro de esta actividad un verdadero alud de secuencias, acorde con la velocidad que se imprime a la evolución de los recursos técnicos que se aportan.

Así tenemos que a partir de los años treinta, con la aparición del cine sonoro y la película de color, además de la de largo metraje, se incluyen dentro de la exhibición aquellas que se conocieron como "cortos", en las cuales pronto aparecerá por un lado, una modalidad muy sui-géneris y que es la caricatura, o sea la proyección de temas con dibujos animados, y por otro, pequeños argumentos donde intervienen niños que llevan a cabo una serie de aventuras, ejemplos: "La pandilla", "Kintin-tin", etc.

Ignoramos si los encargados de producir estos tipos de corto-metrajés, lo hicieron con la idea que su exhibición tuviese una finalidad o bien que fuese un apartado para despertar en el niño determinada conducta; lo cierto es que en la mayor parte de los casos fue un atractivo más para ir al cine, siendo de interés para todas las edades y en muchas ocasiones de mejor calidad que la misma cinta principal.

Sin embargo, tenemos que hacer mención en este punto que los temas de Walt Disney sí vienen a presentar una influencia decisiva en toda la población infantil.

Sin dejar de reconocer el valor que tienen estas obras, por su contenido artístico y las técnicas innovadoras que se emplean en la producción que imprimió el autor, para dar a conocer innumerables argumentos (muchos de los cuales estuvieron inspirados en cuentos clásicos), es necesario señalar cómo vienen a repercutir estas películas en la lectura que realizaban los niños sobre temas infantiles hasta ese entonces. Es decir, el impacto que hicieron en la mente de los niños estas exhibiciones cinematográficas fue a nivel mundial, pero refiriéndonos a nuestro país, notamos que vinieron a modificar en mucho el gusto que antes se tenía por la lectura, ya que ahora con la película, elaborada con cuadros e historias, se substituye el acto de imaginación introspectiva que antes se tenía al leer una obra.

Es lamentable que los esfuerzos hechos por algunos empresarios e instituciones públicas, para dedicar parte de la producción cinematográfica al ámbito del niño, hayan sido muy discontinuos y con un porcentaje mínimo, en comparación con las piezas dedicadas a los adultos.

Entre algunas de las películas que pudieran clasificarse de interés para los niños están:

"Simitrio", "La edad de la inocencia", "La vida de Cri-Cri", "El papelerito", "Fulgarcito", "Caperucita roja", "Robinson Crusoe", "Los tres reyes magos", etc.

Parte de estas películas pudieron alcanzar cierta calidad, pero otras se quedaron en un mediano intento por llamar la atención de los menores.

En términos generales, no existe hasta la fecha en México un programa específico para producir cintas infantiles, siendo muy pocas las Instituciones como el INBA, SEP y otras asociaciones particulares las que presentan ciclos donde se exhiben películas de este tipo.

Al abordar el ámbito de la radio encontramos que desde sus inicios (1930), surgen casi de inmediato programas que sirven de distracción a los niños, muchas veces haciendo uso de la creación o invención de los conductores para contar una historia y otras, recordando conocidos cuentos clásicos, que con alguna variación chispeante y utilizando palabras de uso común, eran aceptados por la niñez, a tal grado de que todo mundo esperaba con ansiedad los programas de esta categoría.

Así recordamos distintas emisiones como las del Tío Folito (Manuel Bernal), quien trataba con una voz privilegiada de complacer a sus oyentes, relatándoles todos los cuentos que le solicitaban, muchos de los cuales fueron improvisados o arreglados de tal

manera que siempre lograban su cometido y las fabulosas interpretaciones que hizo el "Grillito cantor"(Gabilondo Soler), quien pudo hacer una simbiosis de ritmo y narración en su obra, la que ha llegado a considerarse como un fenómeno musical y literario único en México durante muchas generaciones.

Hay otros programas también muy interesantes, como los del Tío Herminio, Carmelita Molina y en época más reciente los de los hermanos Rincón, sin olvidar aquellos que se escuchan en la primera y única radiodifusora para el niño (Radio infantil XERPM 660 Khz), creada por el Instituto Mexicano de la Radio, donde se contemplan emisiones enfocadas a propagar el cuento e impulsar su lectura, ejemplos:

La hora de Ori-Cri, cuentos, cuentitos y cuentotes, los clásicos nos acompañan, el cuento de cada día, cuento y canto, cuentos contados por nuestra cuenta, etc.

Es interesante comprobar que, a diferencia de los canales visuales, el auditivo ha sido más prolífero en cuanto a la difusión de cuentos y relatos encaminados no sólo a entretener al niño, sino a despertar su vocación literaria, tal y como sucedía cuando el menor tenía la oportunidad de disfrutar la narración oral del familiar, que lo incitaba a imaginar multitud de situaciones.

Desgraciadamente siempre han existido limitaciones para difundir esta clase de programas, sobre todo cuando vemos en

la actualidad que hay un mayor interés publicitario que artístico, pese a los esfuerzos que en contra de esta corriente tratan de establecer algunas instituciones oficiales y plantar los de educación superior (UNAM o IIN)

Hemos dejado hasta el último el examen de la televisión, porque este sistema ha venido a conjuntar la atención del radioescucha y del cinéfilo, observando que aun en las casas más humildes, mantiene por muchas horas al individuo frente al televisor, con un despilfarro de energía y una indolencia para emplear su tiempo en actividades de otra índole, entre ellas la de la lectura.

No entramos al análisis de cómo se ha desarrollado este sistema en nuestro país, porque casi desde un principio fue acaparado por empresas cuyo objetivo es el de manipular a la población a través de una publicidad de consumismo.

El tiempo que han dedicado estos canales a la difusión del cuento o cualquier obra literaria ha sido muy poco, razón por la cual son escasos los programas con esta temática, como son: Teatro Fantástico o Cuentos de Cachirulo, Erase que se Era, Canasta de cuentos mexicanos, Leyendas de México, entre otros. En cambio, los que aparecen específicamente para los niños (caricaturas, series de aventuras, musicales, etc.), se arman con material que no corresponde a nuestra idiosincracia.

Además muchos de éstos, con la clasificación "A" (apta para menores) no siempre corresponden a esta categoría, porque en ellos se abusa de la violencia o de escenas absurdas que contienen mensajes de ideologías perfectamente calculadas, pretendiendo demostrar el dominio que ejercen los más fuertes.

Para los efectos del trabajo de investigación que nos ocupa, la televisión puede rebasar el campo de comprensión del niño cuando en la mayor parte de las veces por falta de atención y control de los padres hacia sus hijos, éstos presencian escenas de argumentos considerados en los niveles "B" y "C" (para adultos).

Los mayores, con una indiferencia absoluta en cuanto a regir la conducta de sus hijos en este sentido, no se preocupan en orientar a los pequeños para que distingan la realidad de la ficción o explicarles las cosas y temas que no pueden asimilar, confundiendo su estabilidad emocional; en cambio, debieran exhortarlos a seleccionar los programas, con un sentido crítico acorde a su edad. Para estos fines los papás o tutores tendrán que acompañarlos, si no siempre por necesidades de trabajo, el mayor tiempo de que puedan disponer para departir con el niño en estas cuestiones y así incrementar la comunicación dentro del entorno familiar.

No desconocemos el valor que tiene este medio de comunicación para descubrir al niño nuevos horizontes dentro su uni-

verso cultural, pero es necesario para que se dé esta hipótesis, que se adapten estos programas a una tónica especial para los intereses básicos del niño.

No debe confundirse esta última situación con las composiciones que se han realizado en nuestro medio, con fines aparentemente pedagógicos, por Ej.: "Plaza Sésamo", que distorsiona la efectividad de la enseñanza, porque su contenido raya en lo simplista, sus cuadros y ritmo armónico deja mucho que desear y por ende sólo alcanza a un reducido número de espectadores.

En este sentido, debiera servir de norma la labor que en los últimos años han llevado a cabo algunas transmisoras (Canales 7, 11 y 13), que incluyen dentro de su barra de programación un tiempo considerable a obras destinadas para la población infantil. Este intento puede considerarse como el encauzamiento o medida para convertir la televisión en fuente heterogénea de cultura y entretenimiento para todos los sectores de la sociedad.

La animadversión y recelo con que se juzga a la televisión en contra de la lectura de cuentos infantiles, se presta al análisis de las causas que motivan el vicio de los niños por ver determinados programas, encontrando que muchas veces es la fuga o refugio de problemas económicos o familiares, o bien, se debe a una preparación deficiente, y en especial cuando los niños están mal orientados o abandonados.

Lo expuesto se confirma con la siguiente opinión:

"Se considera que la televisión entorpece la práctica regular de la lectura. Cuando el hábito de la lectura está arraigado, la televisión pasa a ser un complemento de entretenimiento. La televisión en el hogar no constituye por sí misma un perjuicio para la lectura. Factores como la escasa valoración de la utilidad de los libros, la falta de dinero para comprarlos, el no tener costumbre de ir a las bibliotecas y, en general, las actitudes y necesidades de la familia, constituyen los elementos fundamentales que intervienen en la elección de la televisión en lugar de la lectura" (41)

Para que la T.V. pueda significar un incentivo en el niño que coadyuve con su disposición para leer cuentos, le auxilie en sus tareas escolares y le divierta, es necesario fomentar en él hábitos que lo conduzcan a aprovechar el programa televisivo haciendo una crítica de lo que ve o formular preguntas e inquirir sobre los temas que se le exhiben, siempre que éstos últimos estén perfectamente estructurados para este fin e inspirados en obras de clásicos o que representen creaciones originales y artísticas.

Con este procedimiento se podrá sensibilizar al niño, para que él tenga el impulso posterior por descubrir las fuentes que dieron lugar a esos argumentos.

(41) GONZALEZ S. Maria Angeles. "TELEVISION Vs. LECTURA?" La Jornada. (Suplemento Especial. Nov. 10-1984)

De ningún modo debe creerse que por la crisis de lectura en la que vivimos y de la que son partícipes muchos países, los libros desaparecerán o pasarán a un segundo plano.

Cierto que los medios audiovisuales han acaparado la atención de la población moderna, que han llegado a invadir casi por completo los espacios de descanso, reflexión, crítica y estudio, que antes obtenía el niño con la lectura del cuento seleccionado. Pero también cabe reflexionar, que los efectos que producen en el niño los hábitos de lectura son distintos, porque al percibir las imágenes o escenas de una narración oral o escrita, éstas se perpetúan en su memoria, para después reproducir caprichosamente las acciones de los personajes, figuras o paisajes que intervienen en el argumento, induciéndolo de esta manera a desarrollar su imaginación.

En cambio en la televisión y cine el niño recibe todo ya hecho, sin posibilidad de cambio y sin exigirle un gran esfuerzo intelectual, limitando su actividad creativa.

Se deben estudiar y buscar los medios viables para lograr un equilibrio entre las aportaciones que pueden dar los medios masivos de comunicación y los contenidos del campo literario, en especial en el área que nos ocupa.

CAPITULO II

EL CUENTO INFANTIL EN EL MEXICO ACTUAL

El intento de evaluación del cuento infantil en nuestros días, nos obliga a hacer un breve análisis de su evolución desde principios de siglo hasta la fecha, para conocer cuál ha sido la producción y qué difusión ha alcanzado a nivel oficial y particular.

Para tal efecto, indicamos en cada uno de los apartados de este capítulo, en primer término, las manifestaciones que se tienen en este sentido por parte de los principales centros educativos de nuestro país y posteriormente, vamos a señalar los autores más sobresalientes, siguiendo el mismo orden que hemos adoptado.

Establecidos estos antecedentes, estaremos en condiciones de conocer los principales problemas que enfrenta la producción del cuento infantil, en qué medida se ha podido difundir en México o en caso contrario, mencionar las causas que han retrasado o impedido esta acción; y por último, indicar de qué forma han evolucionado o disminuido todos estos hechos.

Es importante mencionar estos factores, porque nos permiten demostrar el papel que juegan las narraciones infantiles en el

desenvolvimiento cultural de nuestra sociedad, pues allí donde prevalece la ignorancia y no ha sido posible inculcar o dar a conocer a los demás la fuente inagotable de conocimientos - que emanan del acervo literario, se tienen que imprimir tareas de creatividad y organización para resolver este problema, modificando los sistemas o dando soluciones para mejorar lo que se tiene.

Todas estas razones vienen a fundamentar el hablar a -- continuación de las Instituciones, en quienes recae la responsabilidad de dirigir y coordinar las publicaciones del cuento -- infantil, así como estimular la creación de este tipo de manifestación literaria y promover que ésta se adapte a las necesidades educativas de la familia y de la sociedad.

En la segunda parte de este capítulo, haremos una reseña breve en relación con los autores que más han destacado en nuestro medio.

Nos interesa citar a aquellos que han interpretado la inquietud para resolver el problema de escribir en especial para el niño, ponerlo en contacto con el mundo que le rodea. Es incuestionable que no podremos anotar a todos, pero la finalidad que perseguimos es hacer patente lo más sobresaliente de sus obras.

El crédito que damos a cada uno estará en función de -- la aportación creativa que tuvieron, de acuerdo con los objetivos antes planteados.

1. LA INTERVENCION DE LA SECRETARIA
DE EDUCACION PUBLICA Y OTRAS DE-
PENDENCIAS EN LA DIFUSION DEL --
CUENTO INFANTIL.

Uno de los postulados de la educación, es dar a conocer a las generaciones de hoy y venideras las expresiones más puras del hombre en íntimo contacto con su habitat, y para poder realizar esta labor, es menester imprimir en un texto las vivencias, costumbres, aspiraciones e ideales de un pueblo a fin de lograr la identificación de sentimientos comunes entre escritor y lector.

Para realizar estos principios es necesario que el niño encuentre vías de acceso que lo acerquen a ellos. Es por esto que las diversas instituciones que contemplan este requerimiento, manifiestan su interés a través de diversos medios y actividades, para que el público juvenil y adulto, tenga más contacto con el libro y por ende a la cultura.

El hombre trata de adquirir un conocimiento cuando entra en relación con los demás; afirma su yo en razón de su presencia, pero su personalidad está supeditada a una serie de enseñanzas que va adquiriendo y que le son trasmitidas poco a poco por los individuos responsables de su cuidado.

Los padres, los maestros y las dependencias educativas -- asumen una tarea delicada en cuanto a la orientación y difusión de los preceptos y conocimientos que una persona tiene que asimilar; por eso es fundamental que desde los primeros años, el hombre pueda disponer de lecturas y gracias a éstas pueda encauzarse hacia todas las áreas que integran su dinámica vital.

En nuestra opinión, el cuento es uno de los medios más eficaces que existen para cumplir con este cometido, siendo el -- conducto por medio del cual es posible que reconozcamos la riqueza de nuestras tradiciones, los valores de nuestra nacionalidad y los caminos a seguir en beneficio de nuestra idiosincrasia.

En México, como en otras partes del mundo, la historia de los órganos encargados de la enseñanza, ha tenido que enfrentar una serie de dificultades para poder hacer expedita esta disciplina. Para nuestro análisis es importante resaltar los hechos que más han influido para cumplir con estos objetivos.

Con el movimiento revolucionario de nuestro país y al -- triunfo de las fuerzas constitucionales, se observa una transformación en los sistemas de enseñanza, de lo que resulta que a principios de los años veintes muchos intelectuales se preocupan por fincar las bases para la educación en nuestra población. En razón de este impulso, por iniciativa de José Vascon-

celos, se funda la Secretaría de Educación Pública, el 20 de julio de 1921.

Vasconcelos tuvo una gran preocupación por dotar a la infancia de libros adecuados, y para esta tarea se rodea de un grupo de jóvenes escritores que lo auxilian en esta labor, dentro de los cuales se puede mencionar a Gabriela Mistral, Palma Guillén, Novo, Villaurrutia, Monterde, José Gorostiza, Torres Bodet, Alfonso Reyes, etc.

Dentro de las primeras publicaciones que se realizan en torno al niño están las ediciones de libros para organizar una biblioteca infantil y para tal efecto en 1924, el Departamento Editorial de la S E P edita Lecturas clásicas para niños, integrada por leyendas, cantares de gesta de varios países y adaptaciones de obras clásicas de la literatura universal como el Ramayana, la Iliada, la Odisea, el Cid, El Antiguo Testamento, El Quijote, Parsifal y Tragedias Griegas.

Obras de gran calidad literaria, pero que no pueden ser asimiladas del todo por los niños (sobre todo en sus primeros años), porque no tienen la capacidad de entender algunos conceptos filosóficos y actitudes humanas que no corresponden a la preparación y nivel emocional de su edad.

Aunado a lo anterior, el esfuerzo de este grupo de intelectuales se ve frustrado por la desconfianza del Magisterio, sobre todo porque en nuestro pueblo existía un porcentaje muy

alto de analfabetismo y el promedio de escolaridad de aquellos que sí sabían leer no llegaba al grado de tercer año de primaria. En esto se basaban los críticos para afirmar que era más urgente impartir una preparación elemental, con textos que tuvieran contenidos más sencillos y comprensibles para la generalidad de los niños.

No obstante los obstáculos que se plantean a la obra de Vasconcelos para difundir la literatura infantil, tenemos noticia, gracias a recopilaciones de la Hemeroteca Nacional, que la SEP posteriormente realiza otras publicaciones enfocadas -- al mismo fin, de entre las cuales destacan:

FULGARCITO (1925-1928)(1931) Revista.

Cuyo objetivo era servir de vehículo entre el profesora do y los alumnos de primaria. Esta revista estimulaba la participación infantil a base de concursos y premios a la mejor his torieta.

CHAPULIN (1942-1945) Revista de periodicidad irregular.

Se edita en apoyo a la colección de cuentos infantiles "Biblioteca de Chapulín." Contenia cuentos clásicos y otros de - autores nacionales, breves historietas con biografías de hom-- bres ilustres o descripciones de ciudades de la República Mexi- cana, bajo el título de Aventuras de Chapulín Volador. En la -

contraportada de algunos números venían estampas para coleccionar con figuras típicas del Siglo XIX, ejemplo: El vendedor de matraces, el aguador, etc. Se imprimía a dos tintas y con ilustraciones. Cada ejemplar costaba diez centavos.

COLIBRI (1979-1982; 1984)

Se realizó bajo dos proyectos coordinados por Mariana -- Yampolsky. El primero es la Enciclopedia Colibrí que se publicó hasta 1982. Fue una colección de 128 fascículos semanales, para estimular a los niños y a los jóvenes por el gusto a la lectura; comprendieron 4 áreas: ciencias sociales, ciencia y técnica, recreación y literatura. El segundo proyecto (que es el que nos interesa) Colibrí primeros cuentos, inició su circulación en 1984 y todavía sigue vigente. Son cuentos encaminados a los niños de edad pre-escolar y cada volumen tiene 3 cuentos infantiles.

TIEMPO DE NIÑOS (1984)

Suplemento periodístico semanal, que forma parte del Programa de Estímulos y Actividades Culturales para Niños, cuya finalidad es ofrecer alternativas de instrucción y esparcimiento para los niños. Es una guía de actividades culturales que organiza la SEP. Esta publicación, a nuestro modo de ver,

puede perfeccionarse y trabajarse con más profundidad, pues a la fecha le falta atractivo y más material literario.

No podemos dejar de mencionar la labor realizada por la Comisión de Libros y Textos Gratuitos, la cual dentro de sus programas incluye a los cuentos infantiles, pero a este respecto sería conveniente que los libros escolares contengan más cuentos de autores mexicanos, pues es mínima la cantidad de éstos.

Dentro del Programa de Estímulos y Actividades Culturales para Niños de la SEP, se pretende en estos años editar y distribuir una serie de colecciones de libros, fascículos de historia, ciencias, cuentos y juegos.

Uno de los acontecimientos que realmente ha propiciado la difusión del cuento infantil, es la organización de la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil, que surgió en 1981, bajo el patrocinio de la SEP. Gracias a este evento todas las personas que se interesan por este tipo de literatura, pueden seleccionar las obras más adecuadas, hacer una evaluación de los avances y carencias en este campo, concurrir y aportar sus propias creaciones al intervenir en concursos, investigaciones y conferencias que se derivan de sus programas año con año.

Hay otras publicaciones de orden privado, que fueron editadas también desde las primeras décadas del siglo, con la

intención de educar y divertir al niño, como son:

PINOCHO (1925) Semanario ilustrado.

Directora: Juana Manrique de Lara. Contiene en sus páginas adivinanzas, anécdotas, consejos para el cuidado de los libros, cuentos clásicos, chistes y poemas. Sólo se editaron 53 números.

ALADINO (1933-1935) Revista mensual.

Editorial Mercurio. Incluía episodios de nuestra historia, biografías ejemplares en forma de historieta, juegos y pasatiempos y otros capítulos dedicados al cuidado de la Naturaleza. Se publicaron 63 números.

CUATITOS (1957, 1959-1960) Revista mensual.

Director: Marcial Martínez. En sus números se publican observaciones sobre la lectura y la escuela, bajo los consejos del Tío Cheto, donde también aparecen biografías de hombres -- ilustres, cuentos y datos sobre la Constitución Mexicana. Publicó un total de 9 números.

EL AMIGO DE LOS NIÑOS (1965-1967) Periódico quincenal.

Directora: Consuelo Pacheco Pantoja. Este periódico -

contiene adivinanzas, cuentos, juegos infantiles, lecciones para dibujar y hacer trabajos manuales. Se publicaron 22 números.

En cuanto a otras instituciones que se han preocupado por el mismo objetivo, está la Asociación Mexicana para el Fomento del libro infantil y Juvenil A.C. (IBBY MEXICO). Es una organización a nivel mundial con sede en Basilea, Suiza. Promueve la comprensión internacional por medio de los libros para niños; fomenta el uso de criterios estrictamente artísticos y literarios; el establecimiento de bibliotecas nacionales públicas y escolares; la distribución amplia de libros infantiles, así como su publicación en diversas editoriales.

El Ibbly de México interesado en el cuento infantil ha instituido el premio "Antonio Robles" para obras inéditas, que convoca cada año durante la Feria que surge como una idea de esta Asociación. Este premio estimula a los escritores mexicanos para que se aboquen a este género dándoles el apoyo necesario para que sus obras sean publicadas y distribuidas, tanto a nivel nacional como internacional.

La UNAM a través de la Libreta Universitaria de la ENEP ACATLAN, ha publicado ensayos y textos infantiles, entre ellos: Los Niños que se dicen y nos dicen al decirse y Comentarios sobre Cri-Cri.

En los últimos años algunas instituciones de Salud, --

como el ISSSTE y Seguro Social, se han preocupado por crear con cursos de cuentos como ARCO IRIS y sacar suplementos dedicados para la lectura infantil, v.g.: La revista COCOLITO del ISSSTE.

No hay que olvidar que también desde 1916, los periódicos EL NACIONAL, EL DEMOCRATA, EL UNIVERSAL y EL NOVEDADES, -- han intentado, algunas veces con éxito, editar Suplementos Culturales dedicados al niño, dentro de los cuales se comprende el cuento infantil. Como un ejemplo de esto tenemos MI PERIÓDICO QUITO (1974-1983) del NOVEDADES

Todo este material ha sido creado en su mayoría por -- profesionales, a quienes les preocupa la cultura y el conocimiento de ésta a partir de la infancia. Es una vía de comunicación cuyo cauce es todavía de dimensiones limitadas, pero que deberá acrecentarse hasta convertirse en un caudal rico en -- experiencias, que al final desemboque en una cascada que contenga las esencias y aspiraciones más nobles de nuestra juventud.

2. EL CUENTO INFANTIL Y SUS AUTORES.

Para comprender la situación que se vive en México en torno al conocimiento, aceptación y producción del cuento infantil, es menester recordar el surgimiento de este género, a fin de establecer su conducción.

Casi todos los investigadores coinciden en que Charles Perrault (finales del siglo XVII) es el primer autor francés que se interesa por el cuento escrito para los niños, y decimos escrito, porque el origen de éste suele cabalgar en las etapas orales de mitos y leyendas.

El merecimiento que Perrault recibe, se debe al hecho de haber enriquecido tradiciones folklóricas de su país con ensañaciones de hadas, príncipes enamorados, brujas y otros, que logran trascender en la literatura por ser partícipes de sentimientos universales del hombre.

Sin embargo, el triunfo que obtienen estos relatos para con el niño, se ve obstaculizado en el siglo de las luces, porque los autores que le suceden utilizan un exacerbado tono moralizante y didáctico, mostrándose despóticos ante el uso de la imaginación para alabar el deber ser y los grandes consejos pedagógicos, que disminuyen la espontaneidad y atractivo de las narraciones infantiles.

El sustituir fantasía por educación o inclinarse dictatorialmente por estos elementos necesarios en el cuento, obliga a muchos de los literatos del siglo XIX a tratar de coordinar en sus obras estos dos aspectos sin predominio de uno sobre otro. También es interesante señalar que en esta época se tenía el prejuicio de que el autor de cuentos para niños era un escritor fracasado.

Con el romanticismo a puertas en esta etapa y con las ba-

ses antes expuestas, surge una corriente de cuentistas infantiles a nivel mundial que logran crear obras maduras y con las características de este género.

Así, tenemos en Alemania a los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm, con las Märchen (cuentos de la infancia y el hogar), ejemplo: "Blanca Nieves", "Hansel y Gretel", "El sastrecillo valiente", "Rumpelstikin", "Los siete cuervos", etc.

En Dinamarca: Hans Christian Andersen, con sus insustituibles cuentos: "Patito Feo", "La sirenita", "El ruiseñor", "El nuevo traje del Emperador", etc.

En Inglaterra: Charles Dickens y Lewis Carroll, éste último con un libro como: Alicia en el país de las maravillas y su segunda parte: A través del espejo, obras que resultan un juego de la imaginación envueltos con la ironía más sutil de su época.

En Italia: Carlos Collodi con el cuento: "Pinocho", donde la animación ejerce su dominio. Edmundo de Amicis con su libro: Corazón diario de un niño.

Resultaría una tarea ardua analizar cada una de estas obras y en nuestro trabajo sólo las citamos como un antecedente histórico del cuento y para señalar que toda esta corriente tan amplia, es una producción que lleva implícita el sello de los sentimientos y manera de interpretar la vida acorde con

la filosofía de esa época representada por el movimiento del romanticismo, que se interesa por los sentimientos del hombre y por su origen. Razón por la cual muchos escritores se remiten a la infancia como una etapa añorada, para recrear todo un mundo de fantasía.

En lo que concierne a México, durante la mayor parte del siglo XIX es inexistente la producción del cuento infantil, en contraste con el florecimiento de éste en el extranjero, debido a que nuestro pueblo empieza a desligarse del colonialismo español e iniciarse en un gobierno independiente, por lo que, su objetivo principal era alcanzar una estabilidad política y social mediante una serie de luchas interminables. El aspecto cultural de su gente se concretaba a la lectura de novelas "rosas" por parte de las mujeres y la nota política para el hombre; el niño tenía que conformarse con aquellos relatos de milagrería y de supersticiones populares:

"Si el romanticismo en Europa impulsó el cuento de hadas para liberar un fervor imaginativo sojuzgado por la cultura clerical ("la poesía debe ser como un cuento de hadas" -dijo Novalis), en México, fue inevitable el uso de un género cercano al cuento de hadas que difundiese, en un país incomunicado, relatos acordes con el temperamento de la nueva sociedad independiente"

...."La República restaurada (1867-1876)

implica la paz en las ciudades, pero faltan muchos años para el crecimiento de una industria editorial, los libros mexicanos de prestigio se continúan imprimiendo en París, en Barcelona" (42)

A fines del siglo XIX y principios del XX en México, el cuento infantil y la literatura de este rango se caracteriza por el paternalismo de sus temas, donde el personaje fantástico y la travesura del niño estaban sometidos al aprendizaje de la conducta moral y social de la época.

Dentro de este período sobresalen escritores como María Enriqueta Camarillo y Roa, cuya obra Rosas de la Infancia (cinco libros graduados para la primaria), reúnen cuentos y poesía de su propia inspiración, así como trozos literarios y fábulas de otros autores.

Cabe destacar que las narraciones de la escritora, siempre acompañadas de moralejas o enseñanzas, se ajustaban a los planes educativos de este tiempo, lo que le valió que sus obras fueran utilizadas como libros de texto.

La ingenuidad y claridad del lenguaje que utiliza en sus relatos hicieron que la editorial "Patria" se interesara por publicarlos, desde su aparición hasta nuestros días.

Los temas y personajes de sus cuentos abarcan una gran can-

(42) MONSIVAIS, Carlos. "Y a las 12 de la noche la calabaza se convertirá en el Poliforum". Revista SIEMPRE No. 1653.

tividad de animales y seres imaginarios bien alimentados por la fantasía de los clásicos. Como ella misma señala, sus rosas -- son distintas historias de lugares y personas familiares en los sueños del niño:

"Algunos de esos cuentecillos han salido de mi imaginación, creados exclusivamente para alegrar vuestra alma; otros, bellos y frescos como rosas, han sido recogidos por mi mano en los huertos ajenos, para maravillar vuestros lindos ojos, que van a abrirse con asombro al mirar tanta hermosura...."

"Bestezuelas con alas, niños buenos, hadas, mariposas, pajarillos ligeros, tortugas ocupadas, juguetes de colores, señoras que no regañan y que sólo saben sonreír, soldados elegantes, con sus cascos y sus espadas, polichinelas, gansos que dicen cosas bellas, mirlos que cantan... todo eso, y más, desfilará por este libro, como desfilan los batallones hermosos al cruzar la calle en las fiestas patrias, dejando en nuestros ojos el deslumbramiento de sus bayonetas brillantes, de sus botones dorados, de sus cintas rojas..." (43)

No podemos dejar de mencionar a aquellos escritores que se destacan entre la etapa de transición del movimiento romántico al modernista en México, los cuales aunque no escribieron expresamente para los niños, sus textos están caracterizados por su nitidez y musicalidad, así como por un lenguaje rico en expresiones.

(43) CAMARILLO ROA, Ma. Enriqueta. Nuevas Rosas de la Infancia. pág. 9.

siones nuevas, elegantemente redactados y con contenidos que van desde la descripción del hecho cotidiano o el suceso maravilloso y encantado, hasta la exaltación del fervor patrio, a través de sucesos o episodios históricos. Tales autores son:

Juan de Dios Peza (1852-1910). Eminentemente escritor a quien le interesa todo lo concerniente a la familia y a las costumbres y tradiciones de México. Publica entre otras obras: "Tradiciones y Leyendas Mexicanas, Leyendas de las calles de México, y el insuperable libro: Cuentos del hogar, formado por poemas cuyo tema fue el niño mismo, además de contar con cuentos recopilados en antologías de esa época, dedicadas al candor infantil y a la actitud cortés y muchas veces madura del niño, ejemplo: Aquí no se sientan los indios.

Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895). Su obra poética y cuentística es muy extensa. En prosa escribió: Crónicas y fantasías, Cuentos frágiles, Cuentos color de humo y Hojas sueltas.

"El Duque Job", "Junius", "Puck", "Recamier", o cualesquiera de los pseudónimos que utilizó, puede explicar el espíritu dinámico e ingenioso que siempre supo imprimir a su obra y muy especialmente en sus cuentos, donde el humor y el gracejo de la aventura fue la delicia de los niños que lo leyeron.

Ante la imposibilidad de hacer una crónica de todos los autores de esta época, nos concretamos a mencionar a los que

localizamos en el libro Antologías de lecturas mexicanas, de Amado Nervo, en donde aparecen distintos cuentos que creemos convenientes para los niños y de los que seleccionamos un ejemplo:

| | |
|-----------------------------|-------------------------------|
| Rafael Delgado: | "Los niños" |
| Guillermo Prieto: | "Un cuento" |
| Vicente Riva Palacio: | "La leyenda de un santo" |
| Ignacio M. Altamirano: | "Nochebuena" |
| Justo Sierra: | "Fray Bartolomé de las Casas" |
| Angel del Campo: | "La última hada" |
| Luis de la Rosa: | "Recuerdos de la niñez". |
| Rubén M. Campos: | "El abrazo de Año Nuevo". |
| Joaquín García Icazbalceta: | "Un niño célebre" |

Después de esta etapa y como ya lo expresamos en el capítulo anterior, hay un receso en cuanto a la manifestación de la literatura infantil, debido principalmente a la gran conflagración que se da en el país, siendo hasta los años veinte cuando surge un nuevo impulso en esta área, como resultado de la ini-

ciativa de Vasconcelos y los intelectuales que colaboran con él.

Sin embargo, como en la época de que hablamos urgía más la alfabetización del niño y de la población en general, la creación del cuento infantil se ve relegada y es sustituida por la de textos infantiles.

Transcurren casi dos décadas o sea las de los treinta y cuarenta, en donde se da un verdadero oscurantismo en cuanto a la creación del cuento para niños.

Se vuelven a tener noticias sobre publicaciones de éste hacia los años cincuentas con la autora Blanca Lidia Trejo, destacada escritora que lucha por rescatar leyendas y pasajes del México prehispánico, lo que se observa en su trabajo: Leyendas mexicanas para niños, así como la colección de cuentos: "Copo de Algodón", "Lo que sucedió al nopal", "Maravillas de un colmenar", "La marimba", "La pícara sabelotodo", "El Quetzal", etc.

La temática de estos cuentos trae consigo una renovación dentro de este género, porque maneja personajes y animales muy conocidos del niño, lo mismo que voablos acordes con la edad de a quienes van dirigidos y su descripción de hechos y cosas va a integrar un concepto apegado a nuestras raíces y costumbres.

Nuchas de estas narraciones le valieron premios por par-

te de la Secretaría de Educación Pública, aunque debemos ac
lar que sus cuentos no han tenido la difusión necesaria.

La opinión de José Vasconcelos y de Alba Sandoix corrobo
ran nuestra posición:

"Tuve el gusto de leer originales de su libro de Cuentos Infantiles y le doy mis felicitaciones más cordiales. Los relatos son interesantes y originales y el tono general de ellos es de patriotismo generoso y elevado. Vasconcelos" (44)

"He leído con deieitación su "Ratón Panchito roe libros", extasiándome con los adecuados dibujos. Considero, como una de las empresas más difíciles en literatura, elevarse a la ingenuidad alada o inocente de los niños para pergeñarles un cuento. Y digo elevarse, porque no es de ninguna manera exacto ese común decir de descender.... Y usted, Lydia, ha burilado una joyita preciosa con sus toques de actualidad y mexicanismo que le envidiarían un Lewis Carroll o una Juana Spyri...." Alba Sandoix" (45)

Recabamos en algunas bibliotecas los nombres de autores que por estas épocas publican cuentos para niños, los cuales no son famosos pero sí son dignos de mencionarse, a fin de tener un conocimiento de lo que se ha hecho en este género:

Isabel Gordon: Graciosos personajes de mi huerta
Las siestas de las frutas y de --
los vegetales.

Ma. Dolores Ibáñez: Cenicienta, libro para la niñez.

Rafael Santos Torroella: Mi libro encantado.

Arturo Pueblita: Navidad, lectura para niños de 8 a
10 años.

Hector Campillo Cuauhtli: Cuentecillos de la Abuelita.

También la ensayista española Carmen Bravo Villasante, en su libro: Historia y Antología de la Literatura Infantil Iberoamericana, señala los siguientes autores de cuentos en nuestro país:

Berta von Glumer: Cuentos de Navidad, Dramatizaciones de Navidad, Para tí niño y
Rimas y juegos digitales.

Alicia Fernández de Jiménez: Manojito de flores, ¿Quieres que te cuente un cuento?, Un cuento de Navidad, Primavera y Verano
Nuevos ritmos y otros varios.

Además nos da a conocer que en 1955, un grupo de escritores se reúnen para editar el libro: Pajarín (cuentos para chicos) que contiene: "Viaje interplanetario", de Benjamín América; "Un capítulo de pipolo", de Santos Caballero; "Gordito", de Eglantina Ochoa Sandoval; "La primera protesta", de Martín Paz; "La luna de Saavedra", de Vicente Tripoli; y "Peter Chuy", de Alberto Quiroz.

Hacia finales de los sesentas y en adelante observamos, como consecuencia de la gran publicidad que se hace desde Norteamérica a los personajes de Walt Disney en un nivel mundial, que la labor cuentística se opaca porque inclusive se utilizan todos los medios de comunicación y muchas editoras imprimen colecciones de muñequitos, así como interminables ediciones de historietas o pasquines que atraen la atención de una gran población infantil pese a los esfuerzos que hacen las instituciones oficiales y algunas asociaciones particulares por contrarrestar este tipo de enajenación, las que además exhortan y piden la colaboración de escritores a crear relatos que hablen de nuestra idiosincracia.

No es sino hasta la organización de la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil en el año de 1981, cuando hay ese despertar o interés por estudiar, analizar al niño en su entorno cultural, lo que hace que mucha gente tome conciencia de lo importante que resulta escribir para el niño y sobre todo, estimular a los escritores dedicados a esta faceta literaria.

Surge así el compromiso de que cada año las principales casas editoriales del país y del extranjero, nos muestren los apartados de libros y materiales infantiles, donde se localiza una variedad de cuentos.

Dentro de las asociaciones que desde su inicio han participado y colaborado en esta tarea, está el IMBY México, la que cada año, por medio del concurso de cuento e ilustración, coordina y ayuda a la edición de los cuentos infantiles mexicanos más recientes, de entre los cuales señalamos los más importantes a partir de 1981:

| | |
|--|----------------------------|
| Luis Gutiérrez C.: | "Amigo mar" |
| Ramón I. Suárez K.: | "Versos para los pequeños" |
| Isabel Suárez de la P.: | "Cuentos tontos" |
| Zoraida Vázquez de S. y Julieta Montelongo: | "Cuentos Mozambiqueños" |
| Ilda B. de Mallo: | "Mister Globbs" |
| Laura Fernández: | "Pájaros en la cabeza" |
| Carlos Reynoso: | "Juan y las matemáticas" |

| | |
|-----------------------|--------------------------------|
| Manuel Ramón Tun Cah: | "Aluz, duende de mi tierra" |
| Liliana Santirso: | "Cuando el desierto canta" |
| Carlos Pellicer L.: | "Julieta y su caja de colores" |
| Oscar Nuñez: | "Cuentos para cantar y cazar" |
| Mireya Carrera: | "Marita, ratita y los duendes" |
| Ma. Teresa Remolina: | "Un ciempiés descalzo" |

Lugar especial en materia cuentística merece Eduardo Robles Dosa, quien a través de sus cuentos del Tío Patota y la constante promoción de ellos que hasta la fecha ha realizado, ha logrado que se vendan rápidamente éstos, porque imprime en su obra un sentido y comunicación de tú a tú con el niño, relatándole sucesos con un planteamiento a la vez que fantástico, natural, ya que son hechos y cosas con las que el niño está familiarizado; de ahí el gran interés que despierta con esa especie de lenguaje epistolar.

Para finalizar el recuento de autores a lo largo de este siglo e interesados en la materia que nos ocupa, es meritorio nombrar a aquellos escritores latinoamericanos y españoles que más se han leído en México como: Alvaro Yunque, Gabriela Mistral, José Martí, Dora Alonso y Antonio Robles, éste último,

considerado como un escritor mexicano por haber elaborado gran parte de sus cuentos en nuestro país, entre ellos "cuentos de niños y muñecas", "hermanos monigotes" y "Rompetacones"

También apuntamos el hecho de que en los últimos años los libros de texto gratuitos insertan dentro de sus páginas trozos literarios de escritores como Octavio Paz, Ermilo Abreu Gómez, Rosario Castellanos, Juan José Arreola, José Juan Tablada, Agustín Yañez, Carlos Pellices, etc., que pueden servir de iniciación literaria a los niños, dada la riqueza de expresión de estos autores.

Los últimos cuentos editados por la Dirección General de Publicaciones de la SEP se halla en la Colección reloj de cuentos, que comprende a una serie de autores, que al igual que los mencionados en el párrafo anterior, han alcanzado un gran prestigio en el mundo de las letras y que ahora se han interesado por escribir para el niño:

| | |
|--|--|
| María Luisa Mendoza: Bidina (ilustrador) | "El día del mar" |
| Ricardo Garibay: Carolina Merlow (ilust.) | "El humito del tren y humito dormido" |
| Aline Pettersson: Heraclio Ramírez (ilust.) | "El papalote y el nopal" |

- Inés Arredondo: "Historia verdadera de una princesa"
Enrique Rosquillas
(Ilust.)
- Carlos Isla: "Los líseres"
Felipe Saldarriaga
(Ilust.)
- Isabel Fraire: "Una aventura inesperada"
Felipe de la Fuente
(Ilust.)
- Marco Antonio Montes de Oca: "El niño pintor"
Phillipe Béha (Ilust.)
- Emilio Carballido: "El pizarrón encantado"
María Figueroa (Ilust.)
- Hugo Hiriart: "El vuelo de Apolodoro"
- Salvador Elizondo: "La luz que regresa"
Arnaldo Coen (Ilust.)
- Berta Hiriart: "Un día en la vida de Catalina".
Claudia de Teresa
(Ilust.)
- Alberto Blanco: "Un sueño de Navidad"
Patricia Revah (Ilust.)

En esta colección se da ~~crédito~~ crédito al ilustrador junto con el escritor, como queda anotado.

La temática de estos cuentos abarca una serie de contenidos sobre travesías fantásticas, hechos y juegos cotidianos de

los niños, aventuras diversas y en muchos de ellos se observa el interés por dar a conocer costumbres y tradiciones de nuestro país con el sello muy peculiar del autor, que puede forjar a la vez un relato donde se conjugan episodios históricos y actos inspirados en su imaginación.

En la revisión cronológica que se ha hecho sobre la creación de este género, observamos que a pesar de los esfuerzos por difundir el cuento infantil por parte de algunas instituciones oficiales y otras asociaciones, que ya han sido citadas, este movimiento no ha alcanzado los niveles que debiera tener.

Hay causas múltiples que intervienen en este problema, unas de orden económico, otras que son generadas por la sociedad misma y en este sentido, debe tomarse en consideración la que resulta de la explosión demográfica en nuestro territorio, pues según datos obtenidos del último censo, las estadísticas acusan que en los últimos treinta años hay un aumento considerable de menores de 15 años, con lo cual se viene a agudizar el problema de la producción que no alcanza a satisfacer las necesidades de esta población, declinando precisar porcentajes respecto del volumen a que han llegado las editoriales, porque no se tienen estudios ni documentos en este sentido.

En términos generales insistimos, como una observación que abarca todo el periodo a que se contrae nuestra investiga-

ción, que toda persona que quiere dedicarse a la tarea de escribir para los niños, además de tropezar con serios obstáculos desde el punto de vista de apoyo social, casi siempre es menospreciada o rechazada por las empresas editoriales, a quienes sólo ha interesado asegurar de antemano utilidades por encima de lo normal. Si acaso, acogen obras de autores que han alcanzado bastante prestigio o que tienen una gran influencia en los canales publicitarios.

Es necesario hacer hincapié que en México son muy significativos los avances en cuanto a la tecnología publicitaria, principalmente la que se tiene en rotativas e impresión, pues existen empresas muy fuertes y con una gran capacidad de producción, a la altura de cualquier otra del mundo, ya que cuentan con personal especializado y toda clase de recursos para lanzar determinada edición; sin embargo, a estas organizaciones, por el lucro comercial, únicamente les interesa la publicación de historietas por la facilidad en su venta.

En este mismo sentido coinciden la gran mayoría de las compañías privadas de radio y televisión. Se invierte mucho dinero en los espectáculos que exhiben, pero se explota al máximo la relación comercial; dentro de este campo hay personas que destacan por su creatividad artística, pero a todos se les imponen limitaciones y en todos los programas que están destinados a los niños, se saturan con documentales o caricaturas de autores extranjeros; en ocasiones excepcionales se da

oportunidad de colaborar al escritor de cuentos mexicanos, donde se han hecho adaptaciones con un mensaje más constructivo.

De lo anterior se infiere que los autores del cuento infantil en nuestro medio no tienen otra forma de dar a conocer su creación, si no es a través de concursos convocados por entidades oficiales o corporaciones privadas: gobiernos de los Estados, INDA, JBBY de México, etc., los cuales son muy esporádicos y en donde hay una eliminación masiva de talentos, pues el jurado tiene obligación de seleccionar un número reducido, atendiendo a una cantidad muy variada de proposiciones.

El planteamiento que hemos hecho con relación a los problemas que confronta la creación y difusión del cuento infantil, de ninguna manera es una postura negativa, pues en nuestro concepto, toda investigación social lleva implícita el acopio de información que nos dé una visión clara de todos los sistemas, de la forma como ha venido operando, sean constructivos o no y en estas condiciones poder descubrir nuevas vías de acceso para modificar o instaurar métodos y soluciones. En el caso que nos ocupa, afortunadamente se ha empezado a detectar, tanto por parte del gobierno, como por otras instituciones, que hay inquietudes y ya se ha empezado a trabajar con programas más definidos, para analizar el material de que dispone el niño y resolver la problemática mencionada.

También se ha observado que en la edición de los últi-

mos cuentos infantiles, el escritor e ilustrador han empleado técnicas modernas, más adecuadas para que el lector se aficiona a este tipo de lecturas. Estas narraciones, sin perder ese toque de fantasía que tuvieron las de los clásicos infantiles, han empezado a tener una personalidad propia, con un desenvolvimiento en su temática más ágil.

CAPITULO III

EL CUENTO MUSICAL Y OTRAS FORMAS O VERSIONES.

Mucho hemos insistido en las ventajas que obtiene el niño, cuando tiene la oportunidad de conocer y aprender multitud de situaciones a través del cuento, porque al leerlo puede alcanzar en su imaginación niveles insospechados y de esta forma adquirir para sí los elementos que le van a permitir descubrir su entorno; pero no por ello vamos a desechar cualquier otro medio o camino que le permita alcanzar dicho objetivo, sobre todo si reúne los requisitos esenciales en cuanto a su manifestación, como por ejemplo: que su estructura sea diáfana, de fácil comprensión, con un argumento corto y definido y que resuelva un todo en poco tiempo.

Decíamos que antes de la lectura se da la narración oral. Es una tradición que aún tiene vigencia en muchas partes de nuestro país donde los padres o abuelos logran una verdadera comunicación amorosa con sus hijos por este conducto.

Probablemente, por este aspecto tradicional y como una derivación formativa, alcanza un éxito extraordinario la radio, cuando se utiliza para hacer llegar a los pequeños el cuento

infantil y posteriormente, cuando éste se visualiza por el cinematógrafo o la televisión, aunque en estos dos últimos casos, con las reservas apuntadas, a las cuales nos hemos referido en el capítulo anterior.

Un análisis diferente debe hacerse con la historieta, la cual, a pesar de la forma como ha trascendido en el gusto de los menores, no podemos aceptarla con una valoración superior a la que tiene la lectura del cuento, ya que los efectos que producen ambas corrientes son del todo diferentes.

1. CRI-CRI, TODA UNA EPOCA.

Ahora, nos interesa hacer mención de la creación de Gabi-londo Soler, hecho que ha significado un acontecimiento digno de encomio y que representa una modalidad original para narrar determinados sucesos, situación que ha perdurado por más de tres generaciones. Ha llegado a considerársele como la expresión más pura del arte porque se conjuntan varios factores, a saber: una narrativa ágil y realista, la musicalidad de la temática principal y la técnica más insólita, sencilla y con elementos comunes.

Con todos estos factores se logró que la mayor parte de nuestros niños tuviesen un buen tiempo escuchando el desenvol-

vimiento de un acontecimiento "X", que aunados uno a uno, van integrando una obra monumental, como la que nos ha heredado CRI-CRI "El Grillo Cantor".

No pretendemos ni con mucho, desentrañar en unos cuantos renglones el por qué este autor logra, con esa creatividad muy personal y los materiales más comunes, que sus emisiones transporten a los pequeños radioescuchas a un mundo mágico.

Nuestro objetivo principal, con este análisis, es demostrar una vez más que el campo virgen localizado en cada una de las mentalidades infantiles, es terreno fértil e inagotable para sembrar en él todas las experiencias de nuestra convivencia con todos los seres que nos son familiares, siempre y cuando se utilice una comunicación idónea.

1.1 El hombre y el origen de su inspiración.

Gabilondo Soler es un hombre a quien le es dado conocer muy de cerca los contenidos sociales más representativos de distintas etapas en el acontecer cotidiano de México, lo mismo en el medio rural que en la ciudad. Así, de niño, puede constatar el esplendor de una tierra fértil como es Orizaba y en ella admirar, desde la azotea de la casona vieja de su abuela, la vegetación exuberante de este sitio, la maquineta que pasaba echando humo de algodón, el revolotear de las palomas; hurgar en los cuartos donde se guardaban los trebejos, en especial los que contenían las cómodas y el ropero, para después ir a insistir a la mujer, que lo consentía y lo adoraba, le con-

tase cuentos a él y a sus amiguitos, mediante la escenificación de los mismos. Al efecto, se improvisaba el escenario con una sábana, el relato tenía acompañamiento de piano, detrás una lámpara que proyectaba figuras en las sombras. En la mente de aquel niño se empezaba a integrar un personaje.

Inquieto como todos los chiquitines, de dos o tres zancas se trasladaba fuera de la ciudad, cerca del río, para adentrarse en el quehacer de todos los animalillos que pululan en el campo, darse cuenta de la lucha que realizan para sobrevivir: desde la hormiga y la abeja obstinadas en una rutina de trabajo agotadora, pasando por el sapo o la tortuga parsimoniosos y aparentemente indiferentes, hasta llegar a los animales más grandes: las ardillas, los conejos, los caballos, el burro, la vaca y aquellos hombres encargados de cuidarles, gentes orgullosas de su terruño, alegres pero enérgicas y bravías.

Tiempo después, ya siendo joven, antes de tener la oportunidad de laborar en la radiodifusión, hace deportes, toca el piano, el saxofón y la batería, en un incipiente grupo de jazz en Orizaba. Cuando en 1922 viaja a la ciudad de México, encuentra la forma de realizarse artísticamente e ingresa a la radio, desenvolviéndose en un programa de tipo festivo con el nombre de "El guasón del teclado", que pudiera considerarse como el antecedente de Cri-Cri.

Pero he aquí al joven en el medio urbano, donde a pesar de una serie de hechos económicos y políticos, las más

de las veces impresionantes e indefinidos por la celeridad con que se plantean, sirven para estimular al hombre a elegir su vocación; pero siendo un individuo muy sensible y observador, puede escuchar todavía a las primeras horas del día y al atardecer los pregones más variados de una ciudad, en cuyas calles empedradas se oye el ruido esporádico de un vehículo, el griterío de la chiquillada que corretea o el arrullo de los cánticos de sus juegos como: "Doña Blanca", "A la víbora, víbora de la mar", las discusiones por el trompicón en el "burro castigado", el trompo, las canicas, el balero y tantos otros.

La ciudad es pequeña y hay muy poca distancia del centro a donde termina; por los cuatro puntos cardinales puede llegar a los llanos, a los lagos, a las chinampas, recostarse o correr por los sembradíos de alfalfa, de maíz y magueyes.

Es fácil para él y de hecho tiene tiempo para emprender distintas tareas: correr por todo Reforma hasta Chapultepec para "hacer aire", o ir a la plaza de toros de Tacuba, con objeto de probar suerte con las vaquillas, meterse de aprendiz de astrónomo en el Observatorio de Tacubaya o recrearse en una buena tardeada en los jardines de la Alameda central o la de Santa María.

Su inquietud por conocer mundos desconocidos, y tal vez inspirado por las lecturas que había realizado desde su infancia, donde había fungido gracias a su imaginación como persona-

je importante en las travesías de Julio Verne, las epopeyas de Homero, todas las hazañas de los Caballeros de las Cruzadas, la de los Pardillán, los piratas con Salgari, etc., lo inducen a desarrollar infinidad de actividades (marino, torero; boxeador, astrónomo, músico, artista, etc.)

Su juventud es de una vitalidad avasalladora y lo permite el medio en que se desenvuelve, por ser una época en la que el país despierta de un gran letargo: tanto en la técnica como en las artes, se oye el grito de rebeldía o la búsqueda de horizontes nuevos; se quiere obtener un sitio dentro del concierto de las Naciones. Así nace toda una pléyade de oradores grandielocuentes, de aquellos maestros eminentes que trazan el camino a seguir dentro de las disciplinas humanísticas; se dan a conocer las obras originales de los monstruos de la pintura, y como si esto fuera poco, tal parece que todo ello fuese acompañado de la música más popular de nuestro país, creada por hombres que le cantan a su terruño con una plástica y colorido inigualables o que analtecen las diversas manifestaciones del amor. Es el México de los años treinta y los cuarentas.

Para la capacidad receptiva de un individuo que ha grabado en su memoria todo lo que ve, lo que oye y lo que agrega por su anhelo de ir más allá de lo que enseña la rutina, nace a la luz con una manifestación espontánea, simple, con una naturalidad que por ser tal, es bella e impresionada: la obra del

GRILLITO CANTOR, donde con una tesitura extraordinaria logra una verdadera comunicación de tú a tú con los niños, utilizando para este fin el lenguaje más "ad hoc" o apropiado para que ellos recuerden los momentos, los juegos, las cosas y los animales que más les atraen.

Las actitudes más sencillas cobran un vigor desusado y como si algo hubiese aprendido al observar por telescopio el firmamento, también desea que los niños vean a través de un cristal multicolor todo lo que les rodea. El los impulsa para que admiren lo más representativo de la Naturaleza y disfruten aquellos preámbulos de explicación del cuento infantil hecho música, o sea la primera parte, donde podemos descubrir toda una serie de argumentos y orientaciones que no debieran olvidar el resto de su existencia si quieren seguir siendo jóvenes, ejemplo: Del cuento "El secreto de la felicidad".

"Qué intento decir que no haya dicho ya, mi secreto -prometió Cri-Cri un secreto, fórmula o sistema para ser siempre feliz- ¡Esto se va a poner bueno! -exclamó un basilisco-, quien desde tiempo muy atrás nunca ha podido estar contento. No sólo el basilisco quimérico, sino todo un aluvión de seres montaraces y neurasténicos se precipitaron a primera fila para escuchar el secreto de la felicidad: ¡Vivo dichoso! Es algo muy sencillo -aseguró Cri-Cri a su auditorio- Basta con sentirse pequeño; yo no soy chiquito, porque después de lo que sufrí siendo un grillo

indefenso, procuré convertirme en un señor superior, más allá de la altura acostumbrada, pero me refiero al estado de ánimo. Admirar todo lo que nos rodea es algo tan bueno, que convierte al más miserable en poderoso Marajachá. (Los Marajachás eran unos magnates de Oriente, que viajaban en elefante hasta para trasladarse a la habitación contigua). Según los mayores:- Los niños se maravillan con las cosas más tontas- ¡Es triste dejar de ser niño y suponer tontas las cosas que antes nos gustaban! El secreto de la felicidad consiste en seguir admirando las cosas pequeñas, porque, así como la riqueza se logra acumulando moneditas sobre moneditas, así el agregar goces a otros goces, llega a formar una dicha completa".

1.2 El Grillito Cantor y su obra.

Si habláramos de por qué titula Gabilondo Soler su programa como "CRI-CRI EL GRILLITO CANTOR", tendríamos que remontar nos al surgimiento de éste.

Francisco Gabilondo empieza acompañando a cantantes en pequeñas estaciones radiofónicas, hasta llegar a incorporarse a

la XEW (entre 1933 y 1934), donde es introducido por su esposa Rosario Patiño, quien ya trabajaba para la W, en calidad de publirrelacionista.

Al principio hace canciones festivas, como bromas, en las que utiliza un estilo afrancesado tipo "chansonières", por lo que el vate Ruiz Cabañas lo apoda: El Guasón del Teclado. Posteriormente don Emilio Azcárraga, observando la gran atracción que éste tenía para con los niños, le sugiere realizar un programa infantil cuya trama fuera las peripecias de un animalito.

Gabilondo Soler crea el personaje del Grillo Cantor, que tiene como finalidad el contar cuentos acompañados de su violín y lo bautiza como CRI-CRI, inspirado tanto en el sonido que ha cen los grillos, como porque esta palabra es semejante a la desinencia en francés.

El programa dispone de escasos 15 minutos, porque se estimaba no podría tener mucho éxito; sin embargo, desde su inicio tiene una gran acogida porque se basa en vivencias reales, comunes a todo niño. Además, al establecer la innovación de unir con el relato la música, hace que este personaje interese y despierte curiosidad en el ánimo de todos los niños. Como buen constructor de fantasías y sueños, Gabilondo Soler hacía creer o daba esa sensación, de que el señor que cantaba atrás del radio era un "grillo" que contaba cuentos haciéndose acompañar de música.

En cuanto a la producción de este autor es muy vasta. A través de los años que dura su programa (30 años aproximadamente) crea un número extenso de cuentos infantiles, con una gran variedad en su temática y en la música.

Las distintas cuestiones de su narrativa surgen, como ya hemos dicho, por las impresiones de su infancia y en las observaciones diarias. La patita, el ropero, el chorrito, la maquinita, etc., se consolidan rápidamente en su mente por ser recuerdos vivos, sin dejar de utilizar todo tipo de animales, objetos, utensilios, pregones de la ciudad y hasta personajes famosos y míticos de leyendas y cuentos clásicos, que toman un giro muy especial en sus manos de acuerdo a las infinitas aventuras que su aspecto y conducta le pueden inspirar.

La originalidad de su obra estriba entre otras cosas, porque sabe darle el toque musical en razón de la atmósfera en que se desenvuelve el personaje, con un ritmo apropiado a los movimientos en que se realiza la acción; pero con la circunstancia de que la mayor parte de ellos gustaba porque se asemejaban a los de moda en su época, por ejemplo: el danzón, el fox-trot, el tango, el vals, el corrido; algunas melodías tipo español como "Jota de la J" y otras fantasías musicales con un sello muy personal. Algunos ejemplos de lo que se expresa son:

TETE con ritmo de danzón:

"Desde la mañanita

hasta el anochecer
ni un momento se quita
del balcón la niña Esther.

(Estríbillo)

"Métete, Teté, que te metas, Teté;
métete, Teté, que te metas, Teté;
métete, Teté, no lo repetiré,
¡eh!..... ¡Métete Teté!

Como se ve, la aliteración de palabras le dan ese ritmo interno y esa musicalidad para que el niño fije el mensaje del cuento.

Otro aspecto de su cuento es el lenguaje, haciendo que éste se ajuste a las costumbres y regionalismos propios del habla de cada grupo que se describe, por ejemplo:

EL COMAL Y LA OLLA.

"El comal le dijo a la olla:
Oye olla, oye, oye,
si te has creído que yo soy recargadera
¡búscate otro que te apoye!

Y la olla se volvió hacia el primero:
-¡Peladote! ¡Majadero!
¡Es que estoy en el hervor de los frijoles
y ni ánimas que deje para asté todo el bracero!

.....

".... Nos la otra replicó metiendo bulla
-¡Ay, rascuache! ¡No me juya!
¡Si lo agarro lo convierto en tepalcates
y ni ánimas que grite pa'que venga la patrulla!
....."

Podemos observar el lenguaje coloquial del pueblo mexicano, con palabras muy típicas y que se usan todavía en algunas comunidades.

También podemos decir que en la letra de sus canciones se da una rima por lo general vocálica, además de recurrir a la onomatopeya que facilita la descripción como plasmando en un cuadro todos los hechos y seres que contiene el cuento, ejemplo:

LUNADA

....

"Ranita, dime ¿cómo
puedo encontrar el gnomo?
Tal vez será su casa
aquella gran calabaza

.....

"La luna ya está muy alta
parece plata con fondo azul,
y el gnomo de blanca barba
quiere bajarla con su bambú.

....

"Croá-croá, croá-croá
¡pues la luna te lo dirá!

Tenemos además un elemento muy propio de su creación, que es el dotar a las cosas más simples de una animación envuelta en fantasía, siendo capaz de constituir diálogos entre cada -- una de éstas, ejemplo:

EL CHORRITO.

"-Allá en la fuente había un chorrillo
se hacía grandote, se hacía chiquito
estaba de mal humor,
pobre chorrillo, tenía calor.

.....

"-Ahí va la hormiga con su paraguas
y recogiendo las enaguas
porque el chorrillo la salpicó
y sus chapitas le despintó"

La descripción del paisaje, la concepción del lugar imaginado, la armonía de los personajes con el medio y la ternura -- que les imprime, son una constante en todos sus cuentos, que siempre se acompañan de algo mágico y del humorismo que por tal motivo les dan esa nota de optimismo. Esto lo constatamos en los siguientes ejemplos:

BAILE DE LOS MUÑECOS.

"Al sonar las tres de la mañana
los muñecos se paran a bailar.
La casa está dormida,
nadie los verá

y salen de sus cajas
dispuestos a gozar

El primero que ha llegado
es el soldado Digototes
en su caballito de cartón,
y después el Gato Félix,
y Pinocho, en un carrito
arrastrado por un buen ratón.

.....

Y agarrándonos las manos
los muñecos brincoteamos
hasta que aparezca el sol"

.....

EL FANTASMA.

Hay un castillo en España
al cual sólo ruinas le quedan en pie
y se cuenta que ronda por él
un fantasma más grande que un buey.

.....

No hay turistas nocturnos allí,
mas a medianoche de un viernes yo fui...

Apareció en un rincón
tacatacatín dándole al tacón,
chiquilicuatro y pelón,
era bailarín de lo más chambón.

¡Pero sin volumen para horrorizar
resultó fantasma de publicidad!

.....

Son innumerables los aspectos lingüísticos y literarios -- que se pueden deducir de esta obra, pero en este caso se muestra una visión general de la misma.

A pesar de los argumentos anotados, los cuentos de Gabi-- londo Soler durante algún tiempo no fueron valorados debidamente y recibieron críticas expuestas por funcionarios de algunas Instituciones oficiales, razón por la cual se suprimieron en los jardines de niños, argumentando que el lenguaje utilizado no era muy propio y que no tenían en sí finalidades pedagógicas.

A este respecto diferimos completamente, porque estimamos que la prosodia está bien estructurada y que las expresiones - que utiliza son las que se identifican más con la forma de ser de los niños.

Además, haciendo un análisis más estricto del contenido - de estos cuentos, hallamos en la mayor parte de ellos un mensaje donde se recomienda a los pequeños conductas y tareas positivas, e inclusive muchos de ellos pueden significar un modelo de aprendizaje, ejemplo:

LA MARCHA DE LAS LETRAS.

"Que dejen toditos los libros abiertos,
ha sido la orden que dió el general,
que todos los niños estén muy atentos
las cinco vocales van a desfilar.

Primero verás que pasa la "A"
con sus dos patitas
muy abiertas al marchar
.....

Por último, en muchos casos se tiende a confundir que el cuento de CHI-CRI comprende únicamente a la expresión musical, lo cual no es verdad, ya que siempre antecede al mismo una narración que posee un contenido más amplio y definido; tampoco podríamos dividirlo y considerar que son dos cuentos, pues la explicación que antecede a la melodía es como una introducción para situar al que lo escucha en aquel ambiente donde se realiza la acción. Ambas partes están unidas de tal manera que resultarían incomprensibles o "cojas" si sólo se da a conocer una.

Los cuentos de Gabilondo Soler se popularizaron en la radio y mediante la forma en que se dieron a conocer, era factible para los oyentes desarrollar aún más su imaginación.

Cuando se han querido transportar estos cuentos a otros medios de comunicación, se convierten en algo muy distinto a la idea original, como lo expresa el autor:

"Mis canciones no son para ser plasmadas ni en cine, ni en televisión; es como si quisiera llevar al cine un poema de López Velarde, por ejemplo: ¿quién va a plasmar Suave Patria, o algo de Amado Nervo o de García Lorca? Eso de ver pero sin verlo:

"así es Cri-Cri. A mí, ¡Cómo me han hecho la lucha de que haga películas! pero yo he dicho que no, porque eso sería matar a Cri-Cri" (46)

Esto no imposibilita para que se puedan hacer adaptaciones de sus cuentos en la televisión, pero para que el guionista sepa captar esta obra y trasmitirla, sin dar una visión falsa, es necesario un trabajo profundo de éstos, con objeto de que no se queden en "buenos intentos", tal y como sucedió en el reciente homenaje a CRI-CRI hecho por Miguel Alemán Velasco, basado en una trama moderna, pero en su totalidad carente de imaginación.

2. LA HISTORIETA.

Los comics, también conocidos en distintos lugares del mundo con los nombres de "muñequitos", "monitos", "historietas" y "pasquines", tienen su origen en las historietas dibujadas por un gran humorista suizo del siglo XIX, llamado Toppler, aunque la historieta tal y como la conocemos se considera un producto norteamericano.

Cabe señalar que en Europa apareció un periódico de muñequitos que precedió a las tiras cómicas norteamericanas como la de Mutt and Jeff (Benitín y Eneas)

Lo anterior se confirma con las estampas de Epinal (editadas en los talleres gráficos de la fábrica francesa de Epinal en 1845). Estas estampas sustituyen el viejo grabado en madera por la litografía y se publican con regularidad pequeñas historietas que consistían en ingenuos dibujos utilizando hojas de papel de mediana calidad; su distribución era en 16 cuadrados por cada hoja, en donde se relataban pequeñas historias, cuentos, leyendas, etc. Se asentaban tres o cuatro líneas a los pies de grabado.

Estas estampas, no obstante que trataban de difundir relatos interesantes, no pudieron competir con la producción que se llevó a gran escala en EE.UU. Así, a finales del siglo XIX aparecen las primeras tiras cómicas de los Sunday Supplements o suplementos dominicales, que alcanzan gran popularidad.

Posteriormente viene una explosión y demanda comercial de los comics, lo que trae como consecuencia que se descuide su manejo y busque obtener la mayor ganancia económica, con perjuicio de la calidad de lo que se ofrecía.

En relación con este punto Alga Marina Elizagaray expresa:

"El comics seguía su desarrollo con inesperado escrupulo moral y estridente despliegue publicitario. Desde los inicios del siglo comienza el vértigo de sus peligrosa-trayectoria como - literatura de evasión, hasta llegar al cine,

veinte años después, con el dibujo animado (47)

En México, los comics aparecen como una influencia directa de los EE.UU., y se manifiestan también en apartados periodísticos semanales a base de tiras cómicas, reproduciendo muchos de los personajes que ya eran famosos en ese país, ejemplos Adelaido el Conquistador, Tarzán el hombre mono, etc.

Con la explicación semántica que hoy se da, en México reconocemos dos grupos de historietas:

La primera, como una serie de publicaciones periódicas ilustradas a todo color o también en blanco y negro, la mayor parte con dibujos o caricaturas, en donde la imagen ocupa la mayor parte del cuadro y se hace hablar a los personajes con pequeñas inscripciones mediante un recurso gráfico muy especial (flechas, pequeños paralelogramos u óvalos, etc.) Otra característica de este tipo de ediciones es que su temática va desde el episodio simple y cotidiano que tiene lugar en el hogar, en la calle o en cualquier otro sitio de reunión, pasando por la aventura más inverosímil o de terror o violencia, que se sitúa en algún lugar geográfico o más allá de sus límites, en un ámbito galáctico o interplanetario, de acuerdo con la fantasía del autor.

Pero las que ocupan un lugar predominante en el gusto de una gran mayoría son aquellas obras, encuadradas y realiza-

(47) ELIZAGARAY, Alga Marina. El poder de la literatura para niños y jóvenes. pág. 28.

das en 25, 50 o más páginas, tamaño bolsillo, que contienen una especie de novela, pero que no puede considerarse como tal porque generalmente son copias burdas de argumentos proyectados en cine, televisión o bien inspirados en la acción roja de los periódicos. Algunas de ellas pretenden dominar el gusto del público con temas de sensiblería barata, donde se explota la conquista amorosa, la presión que ejerce el que tiene mucho sobre el que nada posee, la envidia de éste hacia aquél y una multiplicidad enorme de actitudes grotescas.

El otro tipo de historieta y que viene a representar el más importante, por el tiraje que alcanza y la comercialización tan grande que tiene (leído lo mismo por adultos que por los niños), es la que generalmente se distribuye en fascículos, que tienen distintas presentaciones o formatos, varias tintas a todo color y en su mayor parte con imágenes o dibujos perfectamente armonizados (se ha hecho toda una industria y especialidad en esta área). El argumento se muestra a base de episodios, conteniendo uno o dos cada cuaderno, el cual se continúa por tiempo indefinido, dándose un toque de suspenso al final de cada capítulo para atraer más la atención del lector.

Todo lo que hemos expuesto hasta aquí, para los efectos del tema principal de nuestra tesis, lo hemos asentado para poder afirmar que la historieta, comics, pasquín, pepín o monitos como se les ha dado en llamar, no pueden confundirse bajo

ningún aspecto con el cuento infantil propiamente dicho.

Las características que distinguen al cuento de la historieta y que los sitúan en géneros distintos, son:

En la historieta o comics el argumento no alcanza una estructura definida desde el punto de vista literario; por razones de orden técnico tiene limitaciones y cortes en su trama. En cambio en el cuento el desenvolvimiento se da con un cauce más acabado, utilizando un lenguaje apropiado desde todos los aspectos de sintaxis y otros requisitos de la lengua en que se escribe; la composición en cuanto al desarrollo de los hechos que se plantean tiene que sujetarse a una ordenación armónica, para que pueda considerársele precisamente con algún valor literario.

En la historieta o pasquín, el texto está supeditado al dibujo, lo que no pasa en el cuento infantil, en donde el dibujo es un auxiliar del texto.

La estructura del comics está dada de tal forma que no exige al lector ningún esfuerzo, puesto que las figuras y cuadros limitan la libertad de pensar o imaginar más allá de lo que se plantea en el tema. En cambio en el cuento está más abierto a que el lector pueda proyectar su pensamiento sin limitaciones dentro del argumento.

Aparte de los puntos que hemos analizado, es importante señalar que en nuestro medio y en la mayor parte de América

Latina, donde existe un gran número de individuos que apenas saben leer, consumen una cantidad verdaderamente alta de ejemplares de historietas o comics, lo que representa un verdadero despilfarro en cuanto a las posibilidades económicas que tienen para subsistir.

Además, es fácil corroborar que en la temática que se emplea dentro de la historieta, se abusa de situaciones políticas y falsas ilusiones, que se utilizan en muchos casos para manipular y concientizar con ideologías ajenas a nuestra cultura y conciencia nacional, porque los niños y en muchas ocasiones también los jóvenes identificados con las hazañas, travesuras y aventuras de poderosos, apuestos, simpáticos e inteligentes personajes como Batman, Superman, Rico Mac Pato, Dick Tracy, Pato Donald, etc., se educarán y crecerán con una tónica social y moral muy diferente a la que se manifiesta a través de nuestras tradiciones y modos de vivir, contenidos y políticas que tenemos obligación de conocer en nuestro país.

En nuestra opinión, la historieta no es mala en sí, sino el manejo que se hace de ésta, porque no les interesa a quienes la producen que se convierta en el conducto a través del cual podría enseñarse al lector mejores formas de conducta social para que los argumentos y temas enaltecieran la personalidad y fueran agentes fidedignos de hechos y cosas constructivas. Sin embargo, esto se puede realizar sin alterar el objetivo de la historieta de entretener y divertir al procurar explotar y dar

a conocer situaciones y hechos que corresponden a nuestra realidad social, pero con los aspectos positivos de ella.

La Secretaría de Educación Pública, al igual que otras dependencias descentralizadas, han organizado equipos de trabajo para planear y difundir por medio de la historieta los sucesos más relevantes de nuestro pasado, así como introducir al joven en el conocimiento de los valores estéticos más trascendentes de nuestra cultura.

C O N C L U S I O N E S

Una vez que hemos terminado nuestro estudio sobre el cuento infantil en México, consideramos que se ha podido demostrar la importancia que este género ha alcanzado para coadyuvar a la superación cultural del niño, dándole a la vez un mecanismo por medio del cual puede encontrar momentos de entretenimiento. Estamos conscientes que se requieren más trabajos analíticos y profundos para descubrir las causas o posibles factores que intervienen en la producción y difusión de este tipo de narración, pero esperamos que nuestra tesis sirva a las distintas investigaciones del cuento infantil que pudiesen realizarse.

Por consiguiente, después de analizar los estudios de los factores y fenómenos que intervienen en la creación y manifestación de este género, llegamos a las siguientes conclusiones:

I.- No podrá tenerse un concepto específico del cuento infantil si no se toman en cuenta todos los antecedentes que le dan origen.

Esta es una premisa muy importante, a nuestro juicio, porque la mayor parte de los investigadores de la materia no se han preocupado por establecer un concepto que determine y defina con precisión este género.

II.- Uno de los aspectos más importantes para el estudio del cuento para niños es el lenguaje, por lo que su manejo tendrá que reunir estos requisitos: claridad, sencillez, naturalidad y fluidez, de tal manera que no rebase la percepción lógica del niño al emplearse los vocablos más afines al mismo.

El ideal dentro del campo cuentístico infantil es que éste llegue al niño con un lenguaje que encierre los mismos caracteres que él maneja en su entorno y que contenga una expresión amplia de los contenidos que se le muestran. Algunos escritores, como ya se demostró en esta investigación, han logrado captar estos objetivos; sin embargo, hay quienes en un afán de comunicación fácil con el niño, confunden claridad con el uso de vocablos vulgares, impropios para su formación como sucede con aquellos que se insertan en muchas historietas.

III.- Las acciones de seres, objetos y animales, reales o ficticios, han sido una fuente de inspiración en los cuentos infantiles:

a).- En el caso de los denominados clásicos, encontramos aventuras heroicas y románticas, tanto para proteger a alguna criatura o para admirar su comportamiento y también el uso de poderes y dones entre los personajes: hadas, brujas, magos, hacia niños, doncellas, príncipes, etc.

b).- En muchos de los cuentos mexicanos sirven de marco o inspiración los animales del bosque, actitudes y características de personas y cosas, así como costumbres y tradiciones de nuestro pueblo.

La temática del cuento infantil tiene aún muchas vetas por explorar, lo que descubrimos en la producción de los últimos años, donde se manifiestan recursos y objetos que, manejados con inteligencia, pueden aportar al niño un conocimiento más amplio y tramas de fantasía o encantamiento insospechados.

IV.- El cuento es un medio eficaz para que el niño conozca las vivencias, sueños y sentimientos de la sociedad en la que habita, siendo de utilidad para su preparación, así como para sus juegos y diversiones.

El cuento ha sido objeto de controversias en cuanto a su función educativa y de entretenimiento, pero en nuestro concepto ambas son necesarias y deben sujetarse a un todo armónico, pues de su integración equilibrada dependerá la realización de los fines que se persiguen con la lectura de este tipo de narración, o sea, inducir al niño para que investigue, razone y su pensamiento o sentimientos alcancen niveles infinitos.

V.- La ilustración o dibujo es un recurso útil en el cuen-

to infantil porque además de ser un elemento atrayente para el niño, le ayuda a comprender e imaginar mejor el argumento planteado.

El recuerdo de una buena ilustración facilitará al niño la evocación e identificación de los acontecimientos del cuento, sobre todo cuando se complementan adecuadamente narración y dibujo.

VI.- El hábito de la lectura a temprana edad estimula en el niño su imaginación y creatividad.

Los cuentos, leyendas, fábulas y poemas que lee el niño, serán determinantes en su formación literaria y estética.

VII.- En la década de los 80 se han incrementado todos los programas instaurados tanto en los centros educativos como en otras asociaciones, a quienes preocupa la producción y difusión de este género literario, pero en éstos se deben crear cuerpos interdisciplinarios que profundicen en el tipo de investigación a que se refiere nuestra tesis.

En el desenvolvimiento de la producción cuentística para infantes, notamos que pese a la discontinuidad, contamos con escritores que se han preocupado por crear una variedad de temas acordes con nuestra realidad social y que a través del tiempo se ha logrado una evolución en presentación, estructura

y adaptabilidad al estilo de nuestros días, pero este empeño y esta posición de brindar al niño lo mejor de nosotros mismos, no podrá fructificar si no es con la cooperación de todas las organizaciones oficiales y privadas responsables de su manejo.

VIII.- En términos generales, podemos afirmar que en las distintas etapas de creación de cuentos para niños, no se ha alcanzado el nivel de difusión necesaria.

No basta especular acerca de los buenos propósitos que se han tenido para hacer llegar al niño este material, sino investigar y señalar las causas que impiden esta acción, donde concurren fenómenos como son: el analfabetismo, la falta de recursos económicos para adquirir libros, los altos costos que éstos alcanzan en la actualidad, medidas gubernamentales de apoyo, etc.

IX.- La comercialización de los medios masivos de comunicación, y la ambición desmedida en la obtención de utilidades de algunas empresas editoriales, son los obstáculos más grandes que se tienen para que la narrativa infantil pueda llegar a nuestra juventud.

Siendo la televisión uno de los medios de comunicación que más han influido para que decrezca la lectura de cuentos, podemos concluir que esta situación podrá resolverse mediante

la elaboración de programas con temas de exploración literaria, que puedan servir de incentivo para despertar en el niño la afición por el análisis y lectura de este género; al proyectarse el cuento por estos caminos, habrá un mayor interés para producirlo por parte de las empresas correspondientes.

X.- La ductibilidad del cuento infantil ha hecho que se adapte a otros medios de comunicación como el cine, radio y televisión; tal es el caso del cuento musical, que ha reemplazado o ha venido a dar una modalidad diferente a las narraciones orales.

Es prodigiosa la combinación de efectos que se obtienen al escuchar o visualizar un cuento de este tipo. El ritmo, la melodía, el color y las escenas en sí, adquieren un carácter que va más allá de la plástica real y que nos remonta a un mundo de fantasía extraordinaria, tal y como sucedió con los que transmitía Gabilondo Soler.

Lo anterior se corrobora con el análisis que se hizo del cuento musical, en especial el del grillo cantor CRI-CRI.

SUGERENCIAS :

- El cuento y los demás géneros literarios para el niño tienen una gran riqueza en expresión y contenido. Por esto deben

establecerse dentro de los programas educativos que integran las carreras de Humanidades, como una materia específica que se encargue de investigar y analizar el surgimiento, desenvolvimiento o importancia de estas narrativas en nuestro país.

- Es necesario incrementar los talleres de literatura infantil, a fin de que las personas que deseen escribir para los niños encuentren el camino para crear y dar a conocer su obra. De esta manera será más fácil solventar la producción del cuento.

- Hay necesidad de que al revisar los programas infantiles que se proyectan por medio de la comunicación masiva, se incluya y haya un mayor interés por la difusión del cuento para niños. Una opción es la de dar a conocer la variedad de cuentos clásicos y mexicanos, incorporándolos a revistas musicales, escenificaciones y narraciones, al igual que discusiones en mesas redondas sobre los problemas más importantes del mismo.

- Hay que pugnar porque haya una cantidad mayor de concursos similares a los convocados por entidades oficiales o corporaciones privadas (Departamento del Distrito Federal, gobiernos de los Estados, INBA, IRBY DE MEXICO, etc.), los cuales son muy esporádicos, mejorando los sistemas que han venido empleando para seleccionar las mejores obras.

Se ha observado que en estos eventos hay una eliminación masiva de talentos, pues el jurado tiene obligación de premiar a tres cuentistas, lo que representa un número muy reducido con relación a la gran cantidad de proposiciones.

En este último considerando podemos también afirmar que en un gran porcentaje, las personas que fungen como jueces, con más o menos autoridad intelectual, son adultos, que a la mejor no poseen o han dejado de tener la sensibilidad del niño, para sustituir a éste en el gusto por determinado cuento. Con- vendría que se diera mayor información a base de publicaciones controladas, sometiendo al referéndum general de los lectores infantiles la decisión o premio para la obra que tuviese mayor acogida, ejemplo: Pueden publicarse semanalmente en revistas o periódicos los cuentos en competencia, a fin de que se conozcan todos los que han sido sometidos a votación. Al cabo de un tiempo definido, se tiene una opinión generalizada de los lec- tores y así, una comunicación más amplia al respecto. El jura- do complementaría esta encuesta con un estudio y selección aten- diendo a la calidad literaria.

En resumen, para enmarcar como en corolario, toda la bús- queda de las formas más esenciales del género literario a que hemos aludido, pensamos que, desde el momento en que el hom- bre logra imprimir con signos gráficos lo que piensa, sea

en la piedra, en el papiro o cualquier otro material, valiéndose de distintos artificios (desde la espátula o punta hasta la máquina de escribir), es cuando está en condiciones de dejar una huella o memoria de su actuación y con ello transmitir a sus congéneres sus propias experiencias y las que a su vez ha heredado de los que le antecedieron.

El cuento es el medio de comunicación por excelencia, donde el autor -haciendo un acopio de sus ideas y experiencias-, transmite a los demás sus sentimientos, inquietudes y fantasías. Es el género dentro del cual se plasma la historia misma de la humanidad.

BIBLIOGRAFIA :

Como una guía para quienes deseen ampliar el estudio de los temas abordados en este trabajo, anotamos en primer término la bibliografía directa que hemos utilizado, marcando con un asterisco al margen, aquellas obras cuya edición está agotada o es difícil consultar, pero que pueden localizarse en la Biblioteca del Centro Cultural de la UNAM; en seguida, una relación de libros generales, agregando en algunos de ellos, -- una brevísima reseña de su contenido, que significará una forma más ágil en la búsqueda y análisis de estos textos.

Bibliografía directa:

ANDUJAR, María Luisa. Los Titanes de la Literatura Inf. ntil.

18 ed. México. Ed. Diana. 1984.

ANDERSEN, Hans Christian. Cuentos. Prol. María Edmé Alvarez.

8 ed. México. Ed. Porrúa. 1982.

ANTONIOIRROBLES, Rompetacones. 3 ed. México. Ed. Oasis. 1968.

El Maestro y el Cuento Infantil. Cuba. Ed.

La Habana Cultural, S. A.

BAQUERO Goyanes, Mario. Antología de Cuentos Contemporáneos. México. Ed. Labor. 1964.

CAMARILLO ROA, Ma. Enriqueta. Nuevas Rosas de la Infancia. (primero para segundo año) 19 ed. México. Ed. Patria. 1982

Nuevas Rosas de la Infancia (segundo para tercer año) 3a. ed. México. Ed. Patria.

Nuevas Rosas de la Infancia. (tercero para cuarto año) 10a. ed. México. Ed. Patria.

Nuevas Rosas de la Infancia. (cuarto para quinto año) 5a. ed. México. Ed. Patria.

Se han hecho reediciones continuas sobre estos libros, aunque recientemente la misma editorial presenta en un solo tomo los cuentos y obras de cada uno de los textos graduados.

*CAMFILLO Cuauhtli, Héctor. Cuentecillos de la abuelita. México. 1964.

FERNANDEZ, Laura. Pájaros en la cabeza. México. Ed. Trillas. 1983.

GARCIA, Elvira. De Lunas Garapiñadas. México. UNAM. 1982.

*GORDON, Isabel. Graciosos personajes de mi huerta; las fiestas de las frutas y de los vegetales. México. Ed. M. Jackson. 1970.

GABILONDO Soler, Francisco. Cuentos y Canciones de Cri-Cri. México, Ed. RCA Victor Mexicana.

INSTITUTO Nacional de la Juventud (Edit) El mundo de los niños. México. 1973.

*IBÁÑEZ, María Dolores. Cenicitas. Guadalajara. Imp. de Rafael Vázquez. 1936.

JACOB, Esther y RAMIREZ Granados, Antonio. ¿Te lo cuento otra vez? México. Ed. CONAFE. 1983.

SECRETARIA de Educación Pública. Lecturas clásicas para niños. México. 1971.

MEDINA Mora, Mónica. Las desventuras del sol. México. Ed. Turmex 1981.

MENENDEZ Fidal, Ramón. Antología de Cuentos. México. Ed. Labor. 1969.

*MORALES, César Francisco. Alma Latina. México. UNAM. 1921.

*MUÑOZ, Oscar. Cuentos para cazar y contar. México. Ed. Patria.
Promexa. 1984.

NERVO, Amado. Lecturas mexicanas. 1a. serie. México. Ed. Patria
1960.

PASTORIZA Etchebarne, Dora de. El Cuento en la Literatura In-
fantil. Buenos Aires. Ed. Kapelusz. 1962.

PERRAULT, Charles. Cuentos. México. Ed. Porrúa. 1979.

*PUEBLITA, Arturo. Navidad. (Lectura para niños de 8 a 10 años.
México. 1969.

ROBLES Boza, Eduardo. Los Cuentos del Tio Patota. 2a.ed. México/
Ed. Patria. 1980.

SEP, Dirección Gral. de Publicaciones. Colección Reloj de
Cuentos. 12 vol. México. Ed. CIDCLI S.C.1984.

*SANTOS Torroella, Rafael de. Mi libro encantado. México. Ed.
Cumbre. 1956.

*TREJO, Blanca Lidia. Copo de algodón. Colección priv. México.
1955.

Lo que sucedió al nopal. Colección priv.
1. 1945.

Maravillas de un colmenar. Colección priv.
4. México. 1954.

El Quetzal. Colección priv. 5. México.
1955.

La marimba. Colección priv. 7. México.
1957.

La pícara sabelotodo. Colec. priv. 8.
México. 1956.

Bibliografía indirecta:

ALMENDROS, Herminio. Estudio sobre literatura infantil. 3a.ed. México. Ed. Nueva Biblioteca Pedagógica. 1979.

Es una obra que se inicia hablando sobre el origen de la revista y los perjuicios que se ocasionan a la comunidad cuando ésta se comercializa. También hace algunas reflexiones sobre el cuento infantil clásico, así como el de nuestra época, para finalizar con algunos temas de la "La Edad de Oro de José Martí.

BAENA Paz, Guillermina. Instrumentos de Investigación. México. Ed. Editores Mexicanos Unidos, S. A. 1983.

BRAVO Villasante, Carmen. Historia y Antología de la Literatura Infantil Iberoamericana. Madrid. Ed. Doncel. 1982. 2 tomos.

Es un libro que abarca el estudio de la literatura infantil más representativa de los distintos países iberoamericanos. Por lo que respecta a México hace un estudio general de las obras infanti

les del siglo XIX (fábula, cuento, teatro, poesía, y leyendas) hasta indicar los autores contemporáneos y la literatura oral.

DORFMANN, Ariel y MATTERLAIRT, Armand. Para leer al Pato Donald
México. Ed. Siglo XXI. 1977.

ELIZAGARAY, Alga Marina. El poder de la literatura para niños y jóvenes. La Habana. Ed. Letras Cubanas. 1979.

Niños, Autores y Libros. La Habana. Ed. Gente Nueva. 1981.

En torno a la literatura infantil. La Habana. Ed. Unión de Escritores y Artistas de Cuba. 1975.

GONZALEZ Peña, Carlos. Florilegio de Cuentos. México. Ed. Patria. 1981.

En este libro dentro de su prólogo localizamos aseveraciones de interés acerca del papel del cuento.

GAMARRA, Pierre. El libro y el niño. Argentina. Ed. Kapeluz.
1976.

El tema fundamental de este libro versa sobre
la problemática de la lectura en el niño.

MELETINSKI, Emilio. Estudio estructural y tipológico del cuento. México. Ed. Rodolfo Alonso.

PIAGET, Jean. Psicología del niño. 4a. Ed. Buenos Aires. Ed.
Integraf. 1976.

SCHEFFLER, Lilian. Cuentos y Leyendas de México. México. Ed.
Panorama. 1982.

SEYMOUR Nenton. El Cuento Hispanoamericano. México. Ed. Fondo
de Cultura Económica. 1976. 2 tomos.

SOSA, Jesualdo. La literatura infantil. Buenos Aires. Ed. Lo-
sada. 1963.

El estudio que realiza este autor abarca as-

pectos muy variados acerca de la importancia que tiene la literatura infantil y los elementos que intervienen en su manejo y difusión.

SUBERO, Efraín. La literatura infantil en el mundo hispanoamericano. Caracas. Ed. Academia Venezolana de la Lengua. 1977.

Sus observaciones sobre la literatura infantil las realiza en función de los problemas socio-económicos y políticos que intervienen en la producción de los distintos géneros literarios de este tipo.

TREJO, Blanca Lidia. Literatura Infantil en México. México. 1950.

Habla sobre la literatura infantil desde los aztecas hasta nuestros días. Hace una relación de autores y sus obras, transcribiendo algunos trozos de las mismas. Aborda algunos tópicos muy generales de los libros para niños.

PROPP, Vladimir. Morfología del cuento. Ed. Fundamentos.
Madrid.

Raíces históricas del cuento. Ed. Fundamen-
tos. Madrid.

Bibliografía:

- El Universal Sección Cultural. Editor Enrique Castillo Pésado. Diario. México. 21-11-84.
- La Jornada Suplemento Especial. Editor Carlos Payán Vélver. Semanario. México. 10-11-1984.
- Novedades Suplemento Dominical. Por Elena Poniatowska. Semanario. México. 14-10-84.
- Siempre Editor José Pagés Llergo. Semanario. México.
No. 1623. 01-08-84.
No. 1646. 09-01-85.
No. 1648. 23-01-85.
No. 1653. 27-02-85.
- IBFY Folleto (Asociación Mexicana para el Fomento del libro infantil y juvenil) México. D.F.1983.
- SEMINARIO sobre Introducción a la literatura infantil para maestros a nivel primaria. III Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil. Cultura SET.