

PÓRTICO 21

REVISTA LITERARIA

NÚMERO 2, AÑO 2012

ISSN 2215-2571

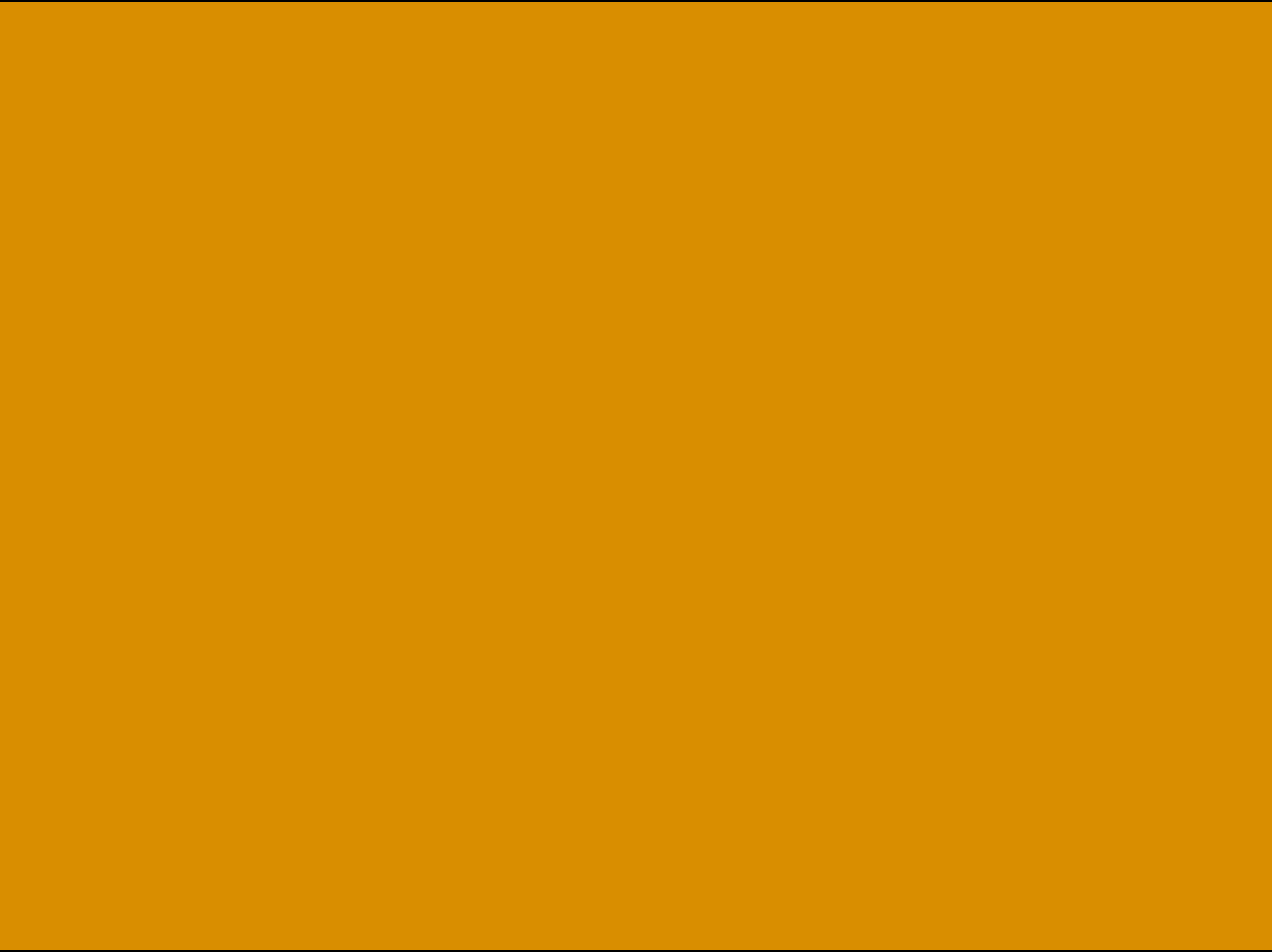


■ EN ESTE NÚMERO:

Reflexiones sobre las tendencias actuales en la literatura infantil y juvenil de Magdalena Vásquez • Carlos Rubio • Floria Jiménez • Nuria Méndez • Mabel Morvillo • Isabel Ducca • Vicky Ramos • Carolina Valencia • Ruth Angulo • Álvaro Borrásé • Priscila Coto
Textos literarios de Carlos Rubio • Ani Brenes • Minor Arias Uva • Daniel Garro

PÓRTICO

NÚMERO 2, AÑO 2012





© Revista Pórtico 21, número 2, Año 2012
© Editorial Costa Rica

Dirección editorial y producción: Marianela Camacho Alfaro
Diagramación, portada y artes finales: Felipe Fernández
Imagen de portada: *Fede el inventor*. Mixta digital.
Césaly Cortés Oquendo (Costa Rica, 1987).

ISSN 2215-2571
146 p., 24 x 21.5 cm.

Miembros del Consejo Editorial:
Marianela Camacho Alfaro
Juan Durán Luzio
Maricela Mora Chaves

Derechos reservados conforme
a la Ley de Derechos de Autor
y Derechos Conexos. D.R.

Prohibida la reproducción total o parcial.
Todos los derechos reservados.
Hecho el depósito de ley.

Gerente de la Editorial Costa Rica
María Isabel Brenes Alvarado

**Consejo Directivo
de la Editorial Costa Rica**

Presidente
Luis Enrique Arce Navarro

Vicepresidente
Ricardo J. Méndez Alfaro

Secretario
Óscar Montanaro Meza

Directores
Dorelia Barahona Riera
Amalia Chaverri Fonseca
Juan Durán Luzio
Sofía González Barboza
Delia Mc Donald Woolery

Junta Administrativa de la Imprenta Nacional

Jorge Luis Vargas Espinoza
DIRECTOR GENERAL IMPRENTA NACIONAL
DIRECTOR EJECUTIVO JUNTA ADMINISTRATIVA

Marcela Chacón Castro
MINISTERIO DE GOBERNACIÓN Y POLICÍA
PRESIDENTA JUNTA ADMINISTRATIVA

Delia Mc Donald Woolery
REPRESENTANTE EDITORIAL COSTA RICA

Isaías Castro Vargas
REPRESENTANTE MINISTERIO DE CULTURA Y JUVENTUD

CONTENIDO



	Presentación, de Consejo Editorial	4
	Opinión	
	Lecturas para la infancia y literatura infantil en Costa Rica: primeras cuatro décadas del siglo xx, de Magdalena Vásquez	7
	Literatura infantil costarricense: noventa años de camino, de Carlos Rubio	23
	Un enfoque actualizado de la literatura infantil y sus implicaciones escolares, de Floria Jiménez	39
	Algunas tendencias temáticas en la literatura infantil y juvenil, de Nuria Méndez	49
	De la voz que cuenta al mago que vuela, de Mabel Morvillo	55
	Ensayo	
	Rompiendo con el adultocentrismo, de Isabel Ducca	63
	El libro de imágenes, un género editorial alternativo, de Vicky Ramos	73
	Diseñar libros para niños: un placer para pequeños y grandes, de Carolina Valencia	77
	Cuento	
	El grandioso pleito de Ronco Rompenarices y Máximo Puñoduro, de Carlos Rubio	85
	Ella, la hormiga, de Ani Brenes	95
	Genio el Genio: diario de un artista de circo, de Minor Arias	99
	Juvenil	
	La Ciudad de La Máquina, de Daniel Garro	107
	Miscelánea-Entrevista	
	Leer el mundo de las imágenes: entrevista sobre la Colección Colibrí	121
	Reseñas	130
	Colaboradores	138

Pórtico 21, revista literaria y de divulgación de la Editorial Costa Rica (ECR), nació con la finalidad de convertirse en un espacio de creación literaria y de promoción para jóvenes escritores o escritores noveles –y sus primeras publicaciones–; a su vez, su objetivo es servir como cauce para proponer y debatir diversos temas relacionados con la literatura. Su nombre es un homenaje a la primera revista publicada por la ECR entre 1963 y 1965; una prueba contundente –si se quiere– del deseo de nuestra insigne casa editorial: participar de forma creativa en el cultivo del arte y el pensamiento. La periodicidad de la revista impresa será anual y cada número abordará un tema general distinto que funcionará como un eje estructurante de los contenidos de las diferentes secciones.

Cabe destacar que este proyecto se concibió asociado con un blog (<http://porticoecr.wordpress.com/>), de manera que parte de los contenidos de la revista se puedan difundir mediante recursos digitales y, al mismo tiempo, conformar una comunidad virtual alrededor de esta, la

cual permita establecer vínculos entre los autores, escritores y lectores.

Un rasgo fundamental que deseamos destacar de *Pórtico 21* es su claro carácter participativo, pues el desarrollo de sus contenidos y sus secciones depende fundamentalmente del nivel de participación de los lectores, escritores y colaboradores, quienes son los verdaderos protagonistas de esta publicación. Tal como se detalla más adelante, los lectores pueden participar mediante las diversas secciones de la revista; por ejemplo, proponiendo temas por investigar, divulgar o debatir, remitiendo colaboraciones, etc.

Para cumplir los objetivos antes citados, la revista cuenta con varias secciones, que no constituyen una estructura cerrada o definitiva, pues se modifican de acuerdo con las propuestas e ideas que vayan aportando, tanto sus lectores, como los miembros de su Consejo Editorial.

De tal modo, la revista presentará las siguientes secciones:

Artículos de opinión de temas específicos sobre literatura.



Creación literaria:

- Prosa
- Poesía
- Juguetes dramáticos (escenas)
- Ensayo
- Adelantos de obras que estén en proceso de edición.

Miscelánea

Reseñas de libros de nuestro sello editorial.

Con esta revista se desea, en definitiva, fomentar la creatividad y la publicación de trabajos literarios de diversos géneros, así como promover la reflexión y el debate en torno a las nuevas ideas que vayan surgiendo de la crítica literaria. Mediante esta publicación, la ECR pretende contribuir al desarrollo de la cultura letrada costarricense, mejorar su conocimiento, hacer evidentes sus derroteros; en suma, informar a los lectores acerca de la novedad estética, el viento que rige los gustos, la novedad que asoma. De forma adicional, se busca difundir y dar a conocer el trabajo de diversos artistas plásticos costarricenses, por lo que se concibió un diseño gráfico que pueda integrar los textos con colaboraciones de

fotografías, pinturas, dibujos, grabados, etc.

Finalmente, destacamos el entusiasmo del Consejo Directivo y de la Comisión de Ediciones por su apoyo institucional y por dotar el proyecto de recursos financieros y humanos para que fuese realidad. Además, agradecemos a los autores que han colaborado con sus enriquecedores textos para la conformación de este segundo número.

CONSEJO EDITORIAL



Melissa Aguilar Rojas. *Ecureuil de Mon Coeur*, 2009: Acrílico y acuarela, 69 x 50.5 cm.



Césaly Cortés Oquendo. Breópolis. Mixta digital.

OPINIÓN



Lecturas para la infancia y literatura infantil en Costa Rica: primeras cuatro décadas del siglo XX

Magdalena Vásquez Vargas

SOBRE LA LITERATURA INFANTIL EN COSTA RICA SE HA ESCRITO POCO; SU PRESENCIA EN LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA ES ESCASA.¹ SON ABELARDO BONILLA EN SU *HISTORIA DE LA LITERATURA COSTARRICENSE* (1967) Y VIRGINIA SANDOVAL DE FONSECA EN *RESUMEN DE LA LITERATURA COSTARRICENSE* (1978) LOS QUE DEDICAN A ESTA UN APARTADO PEQUEÑO.

El primer estudio especializado sobre este género es la *Literatura infantil costarricense* (1985) de Luis Ferrero, en el que se da a conocer una conferencia impartida por Carlos Luis Sáenz, en 1955, sobre el tema. Su divulgación, fuera del ámbito cultural costarricense, la hace Carmen Bravo Villasante en *Historia y antología de la literatura infantil universal* (1988), en la que utiliza el texto de Luis Ferrero como base para el tratamiento de la literatura infantil costarricense. Posteriormente, aparece el artículo de María Pérez Yglesias, en que se hace una revisión de esta literatura desde sus orígenes hasta 1984, el cual, es hasta la fecha, el estudio más detallado. Otros trabajos significativos sobre esta literatura son los de Marylin Eche-

verría, Carlos Rubio, Nuria Méndez y Leda Cavallini.

En cuanto al presente artículo, lo que pretende es ofrecer, por medio de los textos que se utilizaban en la instrucción pública, la orientación que desde los inicios de la vida colonial se daba a las lecturas escogidas para el público infantil; asimismo, la importancia que tuvieron las revistas infantiles en la formación de lectores y su relación con las políticas estatales, para culminar con un apartado sobre la trascendencia de la Escuela Normal de Heredia en la legitimación de esta literatura.

No podríamos acercarnos al estudio de la literatura infantil como un fenómeno aislado del contexto en el que surge y,

1 Para una información más detallada sobre este tema puede verse: Quesada, Patricia y Vásquez, Magdalena. “La literatura infantil en Costa Rica: aportes y ausencias desde la historiografía literaria”. *Revista Comunicación*. Vol. 20. Año 32. N.º 1 (enero-junio 2011).

principalmente, de la educación costarricense con la que ha estado vinculada desde sus inicios. Con respecto a esta vinculación entre la educación y los proyectos del Estado, Bolaños y Molina (1993: p. 25) afirman que existe una relación directa entre el currículo, los fines y objetivos del Sistema Educativo y la sociedad que se desea construir y, como consecuencia, preservar.

Esta relación entre literatura y educación, que se observa desde los inicios de la vida colonial costarricense, es tratada por Luis Felipe González en *La instrucción de la educación pública* (1978). Según este autor, en el Plan General de Instrucción Pública, puesto en vigencia en el reinado de Carlos III, se evidencia cómo las lecturas que se le asignan a la población infantil contribuyen a su condicionamiento ideológico: están en función de facilitar la imposición del poder de la monarquía española, el cual se sirve de la religión católica como instrumento principal. Asimismo, dichas selecciones evidencian que en este periodo no se valoraba el fin primordial de la literatura dirigida al público infantil, el cual debía ser el entretenimiento y desarrollo de la sensibilidad creadora, y no la imposición de los principios de una religiosidad determinada o de un proyecto de Estado:

Para que se consiga el fin propuesto, a lo que contribuye mucho la elección de libros, en que los niños empiezan a leer, que habiendo sido hasta aquí de fábulas frías, historias mal formadas, devociones indiscretas, sin lenguaje puro ni máximas sólidas, con lo que se deprava el gusto de los mismos niños, y se acostumbran a locuciones impropias a credulidades nocivas, y muchos vicios trascendentales a toda la vida, especialmente en los que no adelantan o mejoran su educación con otros estudios (...) recomienda se enseñe además del catecismo un compendio de la historia de la Nación (...) y no recibirán el fastidio e ideas que causan en la tierna edad otro género de obras (González, 1978: p. 46).

En cuanto a los libros de texto empleados en Costa Rica en la primera mitad del siglo XIX, González Flores menciona que estos eran escasos, debido a que solo se impartía un grupo limitado de materias: lectura, escritura, numeración y doctrina cristiana. Específicamente, los textos utilizados eran la *Cartilla* del Padre Astete y el *Catón*, del padre Jerónimo González, cuyos propósitos estaban encaminados hacia la enseñanza religiosa, la moral y la urbanidad (1978: p. 267). En la segunda mitad del siglo XIX, se empleaban, aparte de los libros de agricultura, higiene doméstica e instrucción en verso sobre los deberes del hombre y el catecismo, las *Lecturas en Trovadores*, *Lectura de Carreño*, *El*

Lector Español, La Colección de Libros de Lectura de Luis Felipe Mantilla (obra generalizada para su uso por el gobierno en 1879), *El Juanito* de Palavichini y las *Fábulas de Samaniego* (p. 266). Este último texto se ha asociado insistentemente con la didáctica, debido a que se considera una composición literaria en que, por medio de una ficción alegórica, se da una enseñanza útil o moral (DRAE, 1992: p. 942).

La segunda mitad del siglo XIX, de acuerdo con Iván Molina (2002), es el periodo histórico en que se da la primera fase del esfuerzo modernizador, en el cual se destacan tres logros importantes: “la invención de la nación costarricense, el impulso decisivo que se le dio a la alfabetización popular, y la delimitación de la esfera de influencia católica” (p. 17). Es en este periodo cuando Mauro Fernández, preocupado por el mejoramiento de la educación costarricense, propone la Reforma de la Educación, la cual queda legitimada en dos leyes básicas: la Ley General de Instrucción Pública y la Ley General de Educación Común.

La ley de educación común promulgaba la obligatoriedad y gratuidad de la enseñanza. Con ella se buscaba la alfabetización popular que llevara al progreso social, entendido este desde el pensamiento liberal ilustrado. Los libros que se emplearon con este fin eran

principalmente extranjeros: “A partir de la segunda mitad del XIX, la literatura –sobre todo extranjera– empieza a consumirse con gran interés y se importa de España y otros países, una buena cantidad de bibliografía” (Pérez, 1985: p. 102).

Ya para la primera década del siglo XX, Roberto Brenes Mesén y Joaquín García Monge redactan el *Proyecto de Programas de Instrucción Pública* (1908). En estos programas se da prioridad a la lectura, la cual se considera capaz de convertir el centro educativo en un hogar intelectual: “allí se leerá y las lecturas amenas, instructivas, adecuadas a la condición de los oyentes atraerán y deleitarán como las íntimas del hogar” (1908: p. XII). En cuanto a los textos recomendados, estos son de autores extranjeros y tienen un énfasis formativo. Por ejemplo, para cuarto grado, se propone la lectura *El Deber* de Smiles y de una serie de libros que inspiran el amor por la naturaleza; entre estos se mencionan *La montaña* y *El arroyo* de Eli-seo Reclus; *El pájaro*, *El insecto*, *El mar*, de Michelet; *El Moro de Marroquín*, extracto de *El libro de las tierras vírgenes* de Kipling (Brenes y Monge, 1908: p. 205).

El surgimiento de los textos especialmente dedicados a la población infantil se dio gracias a la preocupación de intelectuales costarricenses como Joaquín

García Monge, María Isabel Carvajal,¹ Lillia González, María del Rosario Ulloa, Ramiro Aguilar y Carlos Luis Sáenz, quienes, por medio de sus proyectos de revistas infantiles y colecciones dirigidas al público infantil, encontraron una manera de incentivar la lectura y el aprecio por la literatura.

En cuanto a las revistas infantiles, estas se vendían a precios muy bajos, lo que las hacía accesibles a una gran población de maestros y niños. De esta manera, se logró democratizar el acceso a la literatura infantil.

Aunque el fin primordial de las revistas infantiles fue el de llegar a gran cantidad de lectores, la mayoría de ellas fracasaron por el poco apoyo que se les dio de parte del sector educativo.

La producción pionera fue la del periódico infantil *San Selerín*, editado por Carmen Lyra, Lilia González y Joaquín García Monge (1912 y 1913). Luego aparecen las revistas infantiles: *Mis Apuntes* (1919), *Mundo escolar* (1927), *10 de noviembre* (1927-1928), *Mari Castaña* (1932-1933), *Angelina* (1936 y 1939), *Triquitra-*

¹ A partir de ahora se utilizará el seudónimo Carmen Lyra, en vez de María Isabel Carvajal.

que (1936-1948) y *Farolito* (1949-1959). Asimismo, producto del esfuerzo editorial de Joaquín García Monge, se publican en 1920, en *Repertorio Americano*, *Los cuentos de la Tía Panchita* y, en 1923, *Los cuentos viejos* y *El Delfín de Corubicí*, en la colección *El Convivio de los niños*.

De las revistas infantiles, *San Selerín* es la primera que, aunque se presenta como un periódico quincenal, reúne las características de revista literaria, ya que incluye traducciones de clásicos de la literatura infantil universal y algunos textos de autores costarricenses. *San Selerín* fue creada por las maestras Carmen Lyra y Lilia Ramos. Su costo era de cinco céntimos en la primera etapa (1912 y 1913), y de diez céntimos en la segunda etapa (1923-1924).

En el periódico se incluyen traducciones de *The Children's Encyclopedia* y de *The Children's Magazine*. Además, se presentan traducciones y adaptaciones de Charles Perrault, de Hans Christian Andersen y de los hermanos Jacobo y Guillermo Grimm, de León Tolstoi, Fernán Caballero, Jules Lemaitre, Mauricio Maeterlink y Edmundo de Amicis. Se menciona que los intelectuales Omar Dengo y Roberto Brenes Mesén fueron colaboradores de algunas de las

traducciones y adaptaciones, lo mismo que San Selerín, seudónimo de autora o autor desconocido, que se asocia a Carmen Lyra. También, Anastasio Alfaro participa como colaborador del periódico con artículos científicos.

Los autores costarricenses que se seleccionan para este período infantil se agrupan en una lista reducida. Algunos de ellos son: Carlos Gagini, con su relato "Apis y Opis"; Claudio González Rucavado (1878-1928) con "Ochocientos padrenuestros", tomado del libro *De ayer: niñerías* (1907); Rubén Coto con "Historia de un banco de escuela", "Cumpleaños de Colipato" y "Sol para el corazón"; "Tío Conejo y tía Boa" de *Cuentos Viejos* (1923) de María Leal de Noguera. Además, se recogen cuentos de Tío Conejo tomados de la tradición oral de la cultura negra de la América del Norte. Los textos de Carmen Lyra que aparecen son "Las agüelitas" y "Una elegía humilde". El segundo, publicado en abril de 1913, es un relato que se distancia de los otros textos literarios recogidos en la revista, por ser un cuento con rasgos modernistas que trata el tema de la muerte: "Es un pequeño cementerio casi alegre. Su vista no ensombrece nuestra frente con ideas tristes, sino que se piensa dulcemente en la muerte" (Lyra, 1913: p. 14).

El periódico infantil sirve no solo al proyecto de promoción de la lectura, sino que también permite a sus directoras, Carmen Lyra y Lillia González (en la primera etapa), y Carmen Lyra, Lillia González y Joaquín García Monge (en la segunda etapa), concientizar sobre diferentes situaciones políticas y sociales de la sociedad del momento. Por ejemplo, el número 8 (noviembre de 1912), se dedica a Tolstoi. En este se hace honor al escritor y se invita a amar y respetar su nombre. También, en el número 13 (junio de 1913), como traducción de *San Selerín*, se recoge el artículo "Los niños mineros", arreglo de *The Children's Magazine*; en este se cuenta sobre la explotación de más de cincuenta mil niños que trabajan duramente en Inglaterra en las minas de carbón. Y en el número 17 (abril de 1924), se le hace un homenaje al maestro García Flamenco de parte de *San Selerín*: se menciona que el periodo de dictadura de los Tinoco significó para Costa Rica una época terrible de pérdida de libertad. Además, se recogen comentarios sobre este maestro de Luis Dobles Segreda y Rubén Coto.

Asimismo, en el periódico *San Selerín* (noviembre de 1913), se presenta una visión positiva sobre el trabajo, la tecnología y todo lo que signifique progreso. Esta idea era importante para un país en el

que se consideraba la instrucción pública como prioritaria para el Estado, debido a que abarcaba aquellos valores que lo constituían. De esta manera, el periódico infantil se sumaba al proyecto defendido desde la educación formal. Según Astrid Fischel (2003: p. 78) "La educación, identificada como canal privilegiado de difusión para la modernización y el progreso, se tornó así en un mecanismo justificatorio, en instrumento de ideologización sutil para legitimar el orden social".

Como ejemplo de lo anterior se presenta en *San Selerín* el texto "La mata de los cincos", ensayo escrito en mayo de 1910 por Joaquín García Monge, en el que se hace referencia a la importancia del progreso para la sociedad. El autor emplea términos como "barbarie" oponiéndola a todo aquello que ha significado el progreso material al que ha llevado la tecnología; esta es capaz de hacer, según palabras del autor, la vida humana "más bella y más buena":

¿Qué habría sido del mundo si los antecesores hubieran precedido con tanto egoísmo? ¡Apenas estaría la humanidad más acá de la barbarie! A quién sino a ellos debemos la vida confortable de nuestras casas modernas, que nos abrigan de la intemperie y la humedad, las ventajas de la luz eléctrica, del vestido, del tranvía, las numerosas ocasiones de instruirnos con facilidad y regocijo? (p. 13).

En este ensayo, lo nacional se relaciona con el discurso de la modernidad, del progreso y la civilización, el que, de acuerdo con Mijail Mondol y José Pablo Rojas, dio origen a la conocida polémica sobre el nacionalismo literario. Según estos estudiosos, lo anterior obedece a un proceso de instrumentalización de los bienes simbólicos culturales en que lo nacional se identifica con los patrones culturales del discurso de la modernidad y la civilización (2008: p. 98).

Esta alabanza al progreso aparece en el libro *Nuestro libro de lectura* (1934), destinado para los niños y las niñas de quinto grado. En él se publica el ensayo "Primero de mayo" de Alejandro Alvarado Quirós, que exalta el espíritu tranquilo del pueblo costarricense, el cual se considera lleno de virilidad y patriotismo ante las amenazas de los filibusteros. Al final del ensayo, el autor resume la idea de lo que él considera debe ser el futuro del pueblo costarricense:

"Principia, pues, la era feliz, la era del progreso, el ascenso de esa ruta pintoresca en que bien se encuentran dificultades son aquellas que la Naturaleza proporciona; un bosque que hay que descujar, una roca que hay que volar con dinamita o un río salvaje que hay que domar con piedras y con hierros para que encima de él "silbe y pase la rauda locomotora" (1934: p. 28).

Como texto de apoyo para los educadores, Joaquín García Monge edita la revista *La Edad de Oro*, inspirada en la obra martiana, y se crea como un suplemento de *Repertorio Americano* para dar a conocer la literatura infantil y juvenil. Estas lecturas, seleccionadas en su mayoría de autores extranjeros, poseen un énfasis primordialmente formativo; volumen I (1925) y volumen II (1926). En las revistas se incluyen autores latinoamericanos: José Martí, Gabriela Mistral, Ricardo Palma, Amado Nervo, Juana Ibarbourou, Leopoldo Lugones; y autores costarricenses: Alberto Masferrer con "La historia del carbunco", relato en el cual se menciona que, para capturar un carbunco, hay que estar en gracia de Dios; también se incluye a los poetas Carlos Luis Sáenz, con "Procesión de hormigas", cuyo intertexto principal es el cuento de "Blancanieves"; y Roberto Brenes Mélen con "Sueño de Cádiz", poema en que se hace una alabanza al poder y la riqueza de Cádiz lograda por las conquistas de sus armadas.

Hay en ambas selecciones, volúmenes I y II de *La Edad de Oro*, un énfasis en la moral. Por ejemplo, en el tomo I, "Elogio de la pobreza" de Juan Montalvo, "El cardo" de Gabriela Mistral, "La leyenda del rico" de Tolstoi, "Cántico de las criaturas" de San Francisco de Asís, "San Francisco

y los pájaros" de Joaquín Antonio Uribe, "Fábulas y cuentos en verso" de varios autores, y "Llévalo de amor" de Amado Nervo. En el tomo II se encuentran contenidos los relatos "La piedad en los niños" de Joaquín Quijano Mantilla, "Un predicador de lujo" de Ricardo Palma, "Finales de fábulas" de Francisco Monterde, "El árbol bueno" de Agustín Acosta, "Tres parábolas de Buda" de Pablo Carus y "Contra pereza diligencia" de Ricardo Palma.

Aunque el fin primordial de las revistas infantiles fue el de llegar a gran cantidad de lectores, la mayoría de ellas fracasaron por el poco apoyo que se les dio de parte del sector educativo. Esta situación había sido evidenciada por Joaquín García Monge en su carta a Modesto, agosto de 1944, en la que expresó que su producción destinada para el fomento de la literatura infantil, *La Edad de Oro*, de la que salieron 6 cuadernos, se dejó de publicar por falta del apoyo de maestros, profesores y padres de familia (Monge, 1981: p. 22).

Lo anterior se evidencia también en las llamadas que desde el periódico infantil *San Selerín* se realizan a los maestros para que cancelen sus deudas. Como se mencionó, en la primera etapa (1912-1913), el costo era de cinco céntimos, y en la

segunda (1923-1924), de diez céntimos. Los periodos de publicación de las otras revistas infantiles, *Mari Castaña* y *Mundo Escolar*, fueron muy breves; solamente *Triquitraque* se consolidó como la única revista que logró mantenerse por más de una década (1936 a 1948).

Las otras lecturas a las que tenían acceso los niños fueron los cuatro tomos del *Lector costarricense*, creados por Carlos Gagini, las *Lecturas* de Roberto Brenes Mesén y las revistas infantiles. Según María Pérez Yglesias, ya a finales de la década de los veinte, se conforma una Comisión para que maestros costarricenses elaboren una serie de libros en que se presente lo costarricense. A esta pertenecían Carlos Luis Sáenz, Carmen Lyra, Omar Dengo y Salvador Umaña. De los libros se pierden tres y los que se utilizan son: *Buenos días*, *Mi hogar y mi pueblo* y *Centro América* (1985: p.103).

La revista *Mari Castaña*, creada en 1932 y dirigida por María del Rosario Ulloa, es la que muestra en forma más directa el vínculo de la educación con el sistema político, ya que es legitimada por la Secretaría de Instrucción Pública. Por ejemplo, se menciona en ella el acuerdo 224, del 5 de febrero de 1932, en que el Gobierno de Costa Rica declara como textos oficiales de lectura *Buenos días*, *Mi hogar y mi pueblo* y otros que, según lo

expresado, se encuentran en preparación.

De esta manera, en el número 3 (1 de setiembre de 1932), se promueve el sentido patriótico que deben tener todos los costarricenses, mediante la exaltación de la bandera como símbolo nacional y una serie de frases escritas al pie de cada una de las páginas, en las que se enlaza lo ético con lo ideológico, construyendo dos campos semánticos: el de la familia y la patria, ambos unidos por valores como honradez, virtud y generosidad. Estos funcionan ideológicamente, asociando la idea de familia con la de patria (nación). La secuencia de las frases es la siguiente: *no hay oro para pagar la virtud; tu felicidad depende de tus actos; la familia es una patria pequeña; el que dé ejemplo es grande; sé el orgullo de tus padres; no hay honradez verdadera sin patriotismo; la dulzura desarma la cólera; la bandera es el símbolo de la patria; evita siempre las malas compañías; manos generosas, manos poderosas; ama a tu patria.*

De acuerdo con lo expuesto, puede constatar que las enseñanzas a las que llevaron estas revistas no estuvieron encaminadas solamente hacia la entretención, promoción y valoración de la literatura infantil. Ejemplos como los mencionados muestran la vinculación que existió entre algunas de las ideas expuestas en estas

revistas con los proyectos de las reformas liberales y de la nueva nación. Entre esas ideas se destacan: la preocupación por el trabajo y su relación con el progreso del país, presentada en la revista *San Se-lerín*, y la promoción de una actitud cívica fundamentada en la valoración y preocupación por la patria, expuesta en el texto *Mari Castaña*.

Además de la importante función que cumplieron las revistas infantiles, la Escuela Normal de Costa Rica ocupó un papel fundamental en la legitimación y consolidación de la literatura infantil costarricense. Por esta razón merece un apartado específico que permita entender su funcionamiento en la primera mitad del siglo xx, en relación con el contexto y la vida política de la época.

La Escuela Normal de Costa Rica: hacia la legitimación de la literatura infantil

La Escuela Normal de Costa Rica, ubicada en Heredia, es fundada el 28 de noviembre de 1914, periodo de gobierno de Alfredo González Flores, e inicia sus labores en abril de 1915 en el local de la Escuela Braulio Morales. Antes de su creación, la formación de educadores estaba a cargo del Instituto de Alajuela

y el Liceo de Costa Rica, que tenían una sección adscrita a la que se llamaba Escuela Normal. En 1892, en el Colegio de Señoritas, se crea una sección también con esta finalidad.

La importancia de la Escuela Normal de Costa Rica fue que en ella ya no se relegaba la formación de educadores a una sección, sino que se constituía de manera exclusiva en un centro formador de educadores.

Luis Felipe González Flores, en el discurso de celebración de las bodas de plata de esta institución, articula la función de este centro de enseñanza con el proyecto educativo de Mauro Fernández, proyecto que a su vez era el de la clase oligárquica ilustrada y que consistía en la alfabetización de la población:

En una época feliz para Costa Rica, un eminente sociólogo, don Mauro Fernández se presenta en la Sala Ministerial, con el silabario, la experiencia y la civilización sazonda que recogiera en sus estudios, y con su mente agitada por la educación popular. Es entonces cuando funda la Escuela Normal que alborea por tercera vez en la Capital de la República (González Flores, 1940: p. 25).

En este discurso, continúa González Flores haciendo mención de la importancia de este centro formador de educadores

por ser el que tiene a cargo la “iluminación” del país, la misión de hacer comprender a sus habitantes los conceptos de religión, democracia y justicia. Al dirigirse a los jóvenes en dicho discurso, recalca la responsabilidad que cada uno de ellos tiene en relación con la patria:

Jóvenes alumnos. Pensad siempre que formáis parte de una gran familia humana que es la nacionalidad costarricense, la que nuestros antepasados forjaron para que nuestra patria fuera grande y digna de representar los elevados ideales que persigue la civilización: por tanto no olvidéis que vuestra conducta debe responder al legado histórico y que desconocer la patria es negarse a sí mismo; como lo haría un paria sin antecedentes, ni orientación futura (1940: p. 25).

Tuvo la Escuela Normal sus momentos difíciles, y el principal de ellos fue el periodo de dictadura de los Tinoco. Al estar un grupo de educadores de esta institución en contra del golpe de estado que Federico Tinoco le diera al presidente Alfredo González Flores en 1917, se vieron obligados a retirarse de la institución. Entre ellos se destaca Joaquín García Monge. Las palabras de Carlos Luis Sáenz, quien fue escritor de literatura infantil, alumno, educador y director de la Escuela Normal, en relación con este momento histórico, fueron las siguientes:

Más de pronto, la tormenta: la combatida antena cruje. El golpe de Estado que depone al Presidente Progresista, que degrada al país hace tambalearse la Escuela Normal. Tiempos alarmantes. Nosotros fuimos testigos de una inolvidable lección de decencia política, de alto ejemplo de civismo: el Director de la Escuela García Monge, y sus compañeros profesores, casi unánimemente, no se doblegan a la exigencia de la tiranía. Mantienen en nuestra presencia, la protesta contra la persecución de la libertad, contra la usurpación del poder, contra el crimen político. Y cuando los gobernantes atropellan materialmente la casa del Alma Mater, renuncian a sus puestos. Omar Denngo, uno de ellos (Zúñiga, 1991: p. 94-95).

El acercamiento que muchos intelectuales costarricenses tuvieron al mundo literario estuvo influido por la preocupación de los educadores de esta institución en la divulgación de los clásicos de la literatura: Luis Dobles Segreda, Carlos Gagini, Roberto Brenes Mesén, Joaquín García Monge y Carmen Lyra, por la formación del Centro Ariel de los literatos, y por formar parte de esta institución don Joaquín García Monge, quien en su labor como editor de *Repertorio Americano* y de las colecciones: Colección Ariel, Edad de Oro y Convivio de los niños, divulgó muchos textos de autores importantes de la literatura latinoamericana y costarricense a los alumnos de esta institución.

Sobre el Centro Ariel cuenta Carlos Luis Sáenz: “Llegábamos a él con composiciones en prosa o verso y don Omar, o don Joaquín, o algún otro profesor, las criticaban. Entre mis compañeros fundamos una revista que publicaba el Centro” (Zúñiga, 1991: p.103).

Pertenecían a este centro Emma Gamboa, Rafael Cortés, Salvador Umaña y Adela Ferreto, entre otros. La influencia de Joaquín García Monge, según Sáenz, está en que:

Editaba la Colección Ariel y nos daba cada librito que sacaba. Nos enseñó a leer a Rodó, a Juan Ramón Jiménez con el *Platero y yo*, que entonces acababa de publicarse. Recuerdo que una vez –porque don Joaquín era muy especial– dijo: La literatura no es para reprobarnos a nadie, es una cosa cultural. Y ningún muchacho fue reprobado nunca por él (Zúñiga, 1991: p. 104).

Esta preocupación por la promoción de la lectura, que se dio en los educadores de la Escuela Normal, creó un ambiente propicio para el cultivo literario: se instruyó en la literatura y se enseñaba a adquirir el hábito de la lectura. Comenta Carlos Luis Sáenz que Roberto Brenes Mesén se interesaba porque ellos tuvieran un plan de lectura. Cuando les sugería la lectura de textos luego los interrogaba sobre el cumplimiento de sus recomendaciones:

“A uno se le olvidaba el asunto pero a él no, y, cuando menos se pensaba: Sáenz, lo llama el Director. ¿Cómo va la lectura? ¿Por dónde vas? ¿Qué estás leyendo?” (Zúñiga, 1991: p. 109).

La Cátedra de Literatura Infantil fue creada en 1917, de manera conjunta, por Carmen Lyra y Joaquín García Monge. Su importancia radica en que es la primera cátedra dedicada a este género en el país, por lo que repercutió directamente en su legitimación como asignatura básica en la formación de los educadores de primaria. Carmen Lyra asume la Cátedra en 1921, a su regreso de Italia, en donde había estudiado el método montesiano. Adela Ferreto expresa que de ella aprende lo referente a la literatura infantil y a la necesidad de rescatar las tradiciones y el lenguaje popular costarricense, tanto los dichos, como los refranes y giros idiomáticos:

Me toca ser alumna de Carmen Lyra. A ella (y a don Joaquín), debo las nociones fundamentales de lo que se ha de entender por “Literatura infantil”; ella me ilustra acerca del valor de la tradición hablada –folclore–, de la necesidad de rescatar esta tradición en nuestro país; de lo que ya se ha hecho: publicación de *Cuentos viejos* y *Cuentos de mi tía Panchita* (...) nos habló con mucha propiedad y conocimiento, de las obras clásicas, en las que hay tanto para

encantar a un niño; de las literaturas exóticas, en las que sopla un hálito de misterio: León Froebenius, Blaise Cendrars, Maurice Bouchor, Tagore y tantos otros, que, por caminos de poesía, llevan al conocimiento de otros pueblos y culturas (Ferreto, s.f.: p. 9).

Adela Ferreto, en su semblanza sobre Carmen Lyra, rescata su preocupación por la didáctica de la literatura infantil: cómo contar cuentos, hacer dramatizaciones y seleccionar textos para niños. Expresa que Carmen Lyra les contaba sobre el difícil arte de la escritura para la infancia y de la importancia de no usar un estilo aniñado, insípido y carente de arte y sinceridad en los textos de literatura infantil (Ferreto, s. f.: p. 9).

Otro hecho importante para dar a conocer la literatura infantil en la época fue la creación de una sección de literatura infantil en la Biblioteca Nacional. Esta surgió gracias a la iniciativa de Joaquín García Monge, quien se desempeñó como Director de la Biblioteca Nacional (1921-1925), y de la escritora Carmen Lyra. En esta primera sección, dedicada a la infancia en Costa Rica, Carmen Lyra organiza la Hora del cuento y atiende no solo a los niños, sino también a las estudiantes de la Escuela Normal, conjuntamente con los educadores.

En el periodo en que Adela Ferreto es alumna de la Escuela Normal, según lo

expresa en su libro *Crónicas de un tiempo*, representó diferentes personajes, algunos de ellos basados en obras de teatro universal y otros en textos originales producidos por Carmen Lyra, Carlos Luis Sáenz y ella misma:

De ella presentamos *Ensueños de Noche Buena*, con un maravilloso Tío Conejo, enredándole la vida al Niño Dios, y a la Cigarra y la Hormiga, con alumnos de la escuela de Aplicación. Isabel aborrecía a la Hormiga: previsora, suficiente, cuerda y egoísta, personificación para ella, seguramente del buen burgués; y adoraba a la Cigarra que había pasado cantando el verano entero. Nos dijo bien claro cuando estudiamos las fábulas y los fabulistas, que la fábula de la Cigarra y la Hormiga estaba hecha sobre una base falsa; que en invierno no hay cigarras y que por lo tanto la Hormiga no pudo negarle nada a la simpática Cigarra. Y nos hizo leer a Fabre. Por eso en su dramatización le da vuelta a la fábula (Ferreto, 1978: p. 201).

En ese ambiente de conocimientos literarios y de creación es que se forma Adela Ferreto. La Escuela Normal le da la oportunidad de compartir con intelectuales costarricenses que conocen la literatura universal y que la disfrutaban; de ahí que la actualicen por medio de representaciones de obras de teatro en las Asambleas de la Escuela, la analicen en el Centro

Ariel y se atrevan a incursionar en la escritura: por ejemplo, Adela Ferreto publica, en la *Revista Ardua*, el drama "Tía Tortuga ayuda a Tío Conejo", en 1922.

En 1926, Adela Ferreto sustituye a Carmen Lyra en esta cátedra y se ocupa de ella por diez años consecutivos. Además, en esta institución, tuvo a cargo cursos de Caligrafía, Historia de la Educación, Dicción y Arte para Contar. Según María Pérez Yglesias (1985), la importancia de esta escritora es que se dedica –desde su graduación– a leer, traducir y adaptar numerosos textos de literatura infantil universal aptos para la infancia y la adolescencia, que estimulan, siempre, el amor por la lectura. Edita, en compañía de Carlos Luis Sáenz, numerosos textos escolares de carácter eminentemente didáctico-literario y elabora, con Carlos Luis Sáenz y Luisa González, la revista *Triquitraque* (1936-1948) (pág. 101-102).

Carlos Luis Sáenz, considerado por María Pérez Yglesias (p. 106, 1985), como el escritor de literatura infantil más representativo de la primera mitad del siglo xx, comenta que para su formación literaria tuvieron mucha importancia las enseñanzas de sus profesores Luis Dobles Segreda y Joaquín García Monge, ya que ellos lo iniciaron en la lectura de los clásicos de la literatura universal, y especialmente española. Según Francisco Zúñiga Díaz

(1991: p. 110), aunque Carlos Luis tuvo sus diferencias políticas con Roberto Brenes Mesén y Carlos Gagini, también los valoró por considerarlos hombres cultos y estudiosos:

Queda también evidente que en esa época –Joaquín García Monge, Roberto Brenes Mesén y Omar Dengo– se instruía en la literatura y en la pedagogía en general, sintiendo que el maestro más enseña a adquirir el hábito de la lectura que a leer sin orden ni disciplina. El niño y el joven, al término de sus estudios, se hace lector (Zúñiga, 1991: p. 110-111).

La Escuela Normal es el centro educativo desde el que se mueve la literatura infantil como institución. La publicación de las revistas infantiles *San Selerín* y *Triquitraque*, que son las principales de la primera mitad del siglo xx, están vinculadas con profesores de este sitio de enseñanza: Carmen Lyra, Joaquín García Monge, Carlos Luis Sáenz y Adela Ferreto, así como la creación de la primera Cátedra de Literatura Infantil en Costa Rica, en la cual se recolectó parte del folclore costarricense. La oficialización de este género literario se da también desde la sección que crean Joaquín García Monge y Carmen Lyra en la Biblioteca Nacional para la literatura infantil.

Es importante destacar que esta institución legitimadora del género de literatura infantil se constituyó en un centro de discusión acerca de los problemas nacionales. La figura de Omar Dengo fue muy importante debido a que este intelectual, quien fue director de dicha institución desde 1919 a 1928, se preocupó porque sus alumnos desarrollaran una conciencia lúcida sobre su presente y se preocuparan por el porvenir del país. Según Adela Ferreto (1978: p. 19), su misión eran formar conciencia sobre los valores esenciales: la justicia, la integridad, la libertad, los derechos y la dignidad del hombre.

Arnoldo Ferreto (1984: p. 23), en *Vida militante*, describe el ambiente de esta institución:

Yo no diría que era un ambiente revolucionario pero sí avanzado para su época en que una serie de inquietudes relacionadas con los problemas sociales empezaban a aflorar entre los estudiantes. Significó con eso que la mayoría de nosotros teníamos una gran sensibilidad social y una gran receptibilidad para las nuevas ideas.

De acuerdo con lo expresado por Luisa González, es en la Sala Magna donde arranca la lucha por la nacionalización eléctrica.

Los aspectos anotados anteriormente dejan claro que la Escuela Normal de Heredia fue, como lo anota Pérez Yglesias (1985: p. 103), la primera institución especializada en la formación de educadores y educadoras, desde una perspectiva humanista y creativa, desde la cual se estimuló la lectura, el juego, la recitación, el cuento y la representación dramática.

Estos educadores y educadoras se consideraron agentes de cambio, lucharon por la coeducación, dieron a conocer la teoría de la evolución de Darwin, lo que implicó un choque para la fracción conservadora de la sociedad costarricense. Se preocuparon, por una parte, en cumplir con los fines de la Escuela Normal centrados en la didáctica, la pedagogía, la ética, la toma de conciencia y la adquisición de un conocimiento profundo de la realidad nacional, pero, por otra, también sirvieron a uno de los principales propósitos de las reformas liberales, que era civilizar a las culturas populares: convertir a los de abajo en ciudadanos alfabetizados (Molina, 2002: p. 16). De ahí que las lecturas destinadas a la población infantil publicadas en libros de texto y revistas infantiles contuvieran al mismo tiempo ideas cuestionadoras con respecto al sistema político imperante y legitimadoras de este.

Bibliografía

- Bolaños, G. y Molina, Z. 1993. *Introducción al currículo*. Costa Rica: EUNED.
- Brenes Mesén, R. y García Monge, J. 1908. *Proyecto de Programas. Instrucción primaria*. Sin lugar: Tipografía Nacional
- Dengo, M. E. 2007. *Educación costarricense*. (13 reimp.). Costa Rica: EUNED.
- Ferreto, A. Sin fecha. "Carmen Lyra: la maestra". (Documento mecanografiado).
- Ferreto, A. 1978. *Crónicas de un tiempo*. Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Ferreto, A. 1984a. "Marisabel Carvajal: la amarga". Segundo Simposio Internacional de Literatura. Evaluación de la Literatura Femenina de Latinoamérica, Siglo XX.
- Ferreto, A. 1984b. *Vida militante*. Costa Rica: Editorial Presbere.
- Ferreto, A. y otros. 1978. *Omar Dengo visto por cinco discípulos*. Costa Rica: Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Universidad de Costa Rica.
- Fischel Volio, A. 2003. "La educación costarricense: entre el liberalismo y el intervencionismo." En: *Crisis liberal y estado reformista (1914-1949)*. Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, p. 73-109
- Gagini, C. 1961. *Al través de mi vida*. Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- García Monge, J. 1981. *Obras escogidas*. 2ed. Costa Rica: EDUCA.
- García Monge, J. 1913. "La mata de cincos". *San Selerín*, 22, 10-14.
- González Flores, L. F. 1978. *Evolución de la instrucción pública en Costa Rica*. Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- González Flores, L. F. Sin fecha. *La Escuela Normal en sus Bodas de Plata 1915-1940*. Costa Rica: Imprenta Nacional.
- Molina, I. 2002. *Costarricense por dicha*. Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Mondol, M. y Rojas J. P. 2008. "La Venus de Milo frente a la india de Pacaca: discursividad fundante de la literatura". *Káñina*, vol. XXXII (1), 97-109.
- Pérez Yglesias, M. 1985. "La literatura infantil en Costa Rica (1900-1984), y el mundo mágico de Adela Ferreto". *Káñina*, vol. IX (1), 101-118.
- Quesada Soto, A. 1986. *La formación de la narrativa costarricense*. Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.

Quesada Villalobos, P. y Vásquez Vargas, M. 2011. "La literatura infantil en Costa Rica: aportes y ausencias desde la historiografía literaria". *Revista Comunicación*, vol. 20 (1).

Real Academia Española. 1992. *Diccionario de la Real Academia Española* (Tomo I). Madrid.

Salazar, J. M. 1995. *Crisis liberal y estado reformista (1914-1949)*. Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica

Vásquez, M. 1993. *Adela Ferreto: construyendo un mundo a través de la literatura para niños*. Tesis de Maestría, Universidad de Costa Rica.

Zúñiga, F. 1991. *Carlos Luis Sáenz: el escritor, el educador y el revolucionario*. Costa Rica: Ediciones Zúñiga y Cabal.



Jesús Fernández Calderón. *El Gigante Egoísta*, 2009. Digital 3D.



Literatura infantil costarricense: noventa años de camino

Carlos Rubio Torres

TRAS MÁS DE NUEVE DÉCADAS DE EXISTENCIA, LA LITERATURA INFANTIL COSTARRICENSE CONTINÚA MANIFESTÁNDOSE CUBIERTA CON UN VELO QUE LE CONFIERE UN ESTADO DE INVISIBILIDAD. A PESAR DE ELLO, SUS AUTORES CONTINÚAN CON UNA TAREA TRANSFORMADORA DE MANERA SILENCIOSA, POCO DIVULGADA.

Para comprender el desarrollo de elaboración, edición, ilustración y difusión de los libros costarricenses orientados a las personas menores, es necesario ahondar en el concepto de "literatura infantil", ya que, en su definición, se encuentran principios fundamentales que nos permiten explicar los encuentros y desencuentros con tan exigentes lectores. Por otra parte, es necesario establecer dos períodos en el desarrollo literario costarricense: de 1920 –año de la edición *Cuentos de mi tía Panchita*, la cual podríamos considerar la primera obra nacional dedicada a la infancia– a 1975, año en que la Editorial Costa Rica entrega, por primera vez, el Premio Carmen Lyra. El segundo se establece desde 1975 a la actualidad. Así que se indagará acerca de un concepto ambiguo y polémico, el de una literatura

dedicada a un período específico de la vida, el de la literatura "infantil".

Éranse unos libros que se creían solo para niños

Tratar de definir la "literatura infantil" es un acto complejo y dinámico. Algunos investigadores literarios, durante los últimos cuarenta años, como Jesualdo (1971), Montes (2001) o Lluch (2006), han guardado coherencia en lo que se refiere a conceptos básicos, especialmente en cuanto a la dignidad artística del texto literario, a la función recreativa que predomina por encima de cualquier intención didáctica o formativa.

Resulta curioso que esta literatura sea la única que se dirige a un período determinado de desarrollo del ser humano.

Nadie diría, por ejemplo, "cuentos para personas de 20 a 30 años"; eso sería absurdo. Sin embargo, tal como lo plantea Nobile (1990), expresiones como "literatura para la infancia y la juventud" o "para la infancia y la adolescencia" son designadas, con mayor o menor convicción o legitimidad, para designar ese especial ámbito literario dirigido a un sujeto que se encuentra en estado de formación.

Resulta primordial sostener que el discurso literario dirigido a la niñez pertenece al ámbito del arte y, tal como explica Jesualdo (1971: 14), con base en una cita de Juan Ramón Jiménez, existe "sin otra utilidad que su belleza". Bettelheim (1990: 21) expresa que el texto literario debe tener, por sobre todo, calidad literaria, pues es, en sí, "una obra de arte" y a eso se debe su impacto psicológico y su encantamiento en la persona lectora.

Con profundas raíces en la tradición oral, la literatura infantil se perfila como un discurso que puede ser disfrutado por personas de diferentes edades –no solamente las que se inscriben en el período denominado como niñez. Con base en los hallazgos del antropólogo literario ruso Vladimir Propp (1987: 532), quien llegó a la conclusión de que las raíces del cuento maravilloso, también conocido como "cuento de hadas", no debían "buscarse en ciertas particularidades

de la psiquis humana, ni en la particularidad de la creación artística, sino en la realidad histórica del pasado...", investigadores contemporáneos como Rodríguez Almodóvar (2006) plantean que los cuentos de hadas tienen su origen en la mitología hindú y griega (por lo tanto, también en la latina). En pocas palabras, la literatura infantil tiene profundas raíces en los llamados "cuentos primitivos", la oralidad y en el folclore de los pueblos.

Sin embargo, la verdadera literatura dirigida a la niñez no es solamente aquella que se ha escrito expresamente para la infancia, ya que, como lo refiere Nobile (1990: 47), ese criterio sería reductivo, pues la literatura para niños es aquella "que los niños aceptan y hacen propia al leerla, la que eligen y vuelven a elegir".

Tal como lo refiere Ferreto (1985: 10-11), con base en la "Psicología del Cascabel" desarrollada por Ortega y Gasset, existe una comunicación entre el poeta, concebido como un adulto que no ha dejado recubrir ese "cascabel interior" por "la costra de la experiencia, la lógica y el raciocinio", y el niño. El poeta es en sí mismo un niño que juega con el lenguaje, el color, las formas; por lo tanto, se concibe como un poeta-niño. Por otra parte, el niño es un poeta que juega con su discurso, de tal manera que lo "que escribe el poeta-niño es fácilmente asequible al

niño-poeta. Tanto uno como el otro se complacen en lo ilógico, lo irreal, lo absurdo y lo misterioso".

Las personas que escriben literatura dirigida a la niñez pueden evidenciar vicios y degradar el carácter artístico. Venegas, Muñoz y Bernal (1994: 83) realizan un interesante recuento de "lo que no debe tener la verdadera literatura infantil". Por ese motivo, se refieren al aniñamiento, que es expresado como una idea vulgarizada y falsa de lo que piensa una persona menor, la cual es concebida como tonta, sin inteligencia o sin capacidad de comprensión de la calidad de las cosas que lo rodean. El aniñamiento puede expresarse con el uso exagerado y meloso de diminutivos o aumentativos, tales como "casita", "casota", "arbolito", "arbolote", entre otros.

Otro vicio común es el didacticismo, ya que se entiende a la niña o al niño, por sobre todo, como sujetos de aprendizaje. Las intenciones didácticas se pueden expresar en su función moralizante, patrioterica o de formación ideológica y resaltan el carácter utilitario de la palabra literaria que se orienta, por sobre todo, a facilitar el aprendizaje antes que provocar el entretenimiento.

El paternalismo es otro vicio que puede expresarse en la literatura infantil. La persona adulta trata a la persona lectora como una hija y es posible que el lenguaje caiga en lo meloso, dulzón o pueril, así como la cursilería que "surge cuando el escritor, queriendo tener un estilo literario demasiado elegante y formal, cae precisamente en lo preciosista, ridículo y de mal gusto; lo cursi es mal recibido por los niños, por ser poco espontáneo y natural", tal como lo refieren Venegas, Muñoz y Bernal (1994: 85).

Algunas veces se cree que cualquier texto que presente niños o niñas como

(...) la literatura infantil es, por sobre todo, arte. Un arte que puede ser disfrutado por personas en una etapa específica de sus vidas (la niñez) y que, sin perder sus cualidades estéticas y éticas, también puede ser apreciado por personas adultas.

protagonistas o que evoque la infancia de quien escribe es literatura infantil, a veces haciendo eco de la idea de que "todo tiempo pasado fue mejor", lo cual es falso. A la niñez le llama la atención lo que es desafiante, nuevo, y tiene plena conciencia de que le corresponderá vivir en el futuro, nunca en el pasado.

Los libros para niños también pueden caracterizarse por el vicio del “maravillismo”, cargado de exageraciones y de adjetivos fáciles de concebir como “fantástico, maravilloso, magnífico, majestuoso”, los cuales evidencian pobreza del lenguaje e incapacidad imaginativa y narrativa. Dicho en palabras de Montes (2001), la literatura para niñas y niños se ubica en una frontera indómita, entre el ser y el no ser, la cordura y la locura, la razón y la sinrazón. Su razón de ser es la de ser arte, expresión de cultura y provoca en la persona lectora un devenir entre la objetividad y la subjetividad, pues puede ser leída y redimensionada con múltiples discursos.

Tal como se puede leer, la literatura infantil es, por sobre todo, arte. Un arte que puede ser disfrutado por personas en una etapa específica de sus vidas (la niñez) y que, sin perder sus cualidades estéticas y éticas, también puede ser apreciado por personas adultas.

La literatura infantil costarricense se acerca a su centenario

Congruente con los estudios de Quesada (1998), desde la última década del siglo XIX hasta 1920, se intenta consolidar el imaginario de la nacionalidad en Costa Rica. En ese tiempo se pensaba en la

dicotomía civilización/barbarie, desarrollada por el pedagogo y escritor argentino Domingo Faustino Sarmiento; se creía que la civilización era representada por la idealización de los modelos europeos y la barbarie se vinculaba con la representación de lo autóctono: el indígena, el campesino, las voces criollas y, aparentemente, ignorantes.

Un grupo de intelectuales costarricenses, cuyas familias estaban vinculadas con el lucrativo negocio del monocultivo del café, establecieron nexos comerciales y culturales con ciudades europeas como París, Bélgica y Londres. Esas relaciones culturales involucraron el aspecto educativo, pues varios jóvenes estudiaron en universidades europeas (tal hecho puede deberse a la clausura de la Universidad de Santo Tomás, realizada por el Secretario de Educación Mauro Fernández y el presidente Bernardo Soto, durante el período comprendido entre 1885 y 1889).

En ese contexto, se crearon instituciones, a la usanza europea, las cuales llevaban el adjetivo “nacional”. Para tales efectos, piénsese en el Teatro Nacional, Archivos Nacionales, el Museo Nacional, la Biblioteca Nacional y la erección de obras escultóricas realizadas por artistas franceses: el monumento a Juan Santamaría (inscrito como un “Héroe Nacional”) y el

Monumento Nacional, erigido en la Plaza de la Estación, la cual, posteriormente, se llamaría “Parque Nacional”.

Durante este período no se registró la publicación de libros dirigidos a la niñez, salvo algunos escritos que retrataron a niños como protagonistas, tales como *La pluma que escribe* de Claudio González Rucavado, incluido en el libro *De ayer*, publicado por primera vez en 1907 (antología de Bonilla, 1981). También debe mencionarse la publicación de la novela *El delfín del Corubicí*, del científico Anastasio Alfaro, en 1923, la cual, según la percepción de Bravo Villasante (citada por Peña Muñoz, 2009: pp. 171-172), se trata de

(...) una novela histórica documentada con los conocimientos del insigne científico que estudió la vida indígena y precolombina. En ella tenemos descritas, con amenidad, las costumbres de los pueblos, la caza, la pesca, los oficios más antiguos, como el tejer y el moler. (...) Toda la novela tiene un tono de nobleza idílica; a la manera renacentista, la vida está idealizada.

En esos textos, el discurso oficializado por la oligarquía dominante es el de hacer prevalecer los modelos estéticos europeos. Tal hecho impacta la creación de una literatura dirigida a la niñez,

durante el período comprendido entre 1920 y 1975, pues las escritoras y los escritores adoptan, como propios, los discursos provenientes del folclore europeo y se adueñan de una serie de personajes que emanan en las tradiciones orales del viejo continente: hadas, duendes, gigantes, ninfas, príncipes, princesas, reyes, reinas..., los cuales representaban el “discurso infantil”, surgido de voces “ignorantes” y anónimas (recuérdese que en Europa, los cuentos de hadas eran tratados, peyorativamente, como “cuentos de viejas”, según Soriano, 1995). Son cuentos con intención moralizante y educativa, que, por medio del entretenimiento y de la palabra, facilitaban la transmisión de valores y la añoranza por un mundo “ilustrado” y cosmopolita.

Resulta fundamental señalar que en el período 1920-1975 se pueden distinguir dos características fundamentales: el papel de gestor, mentor y editor de Joaquín García Monge y la continua referencia al discurso folclórico de origen exótico: el relato europeo, sin menosprecio de la referencia a otras culturas como la africana, la árabe o la hebrea.

Es meritorio aclarar que el acto de escribir para niños y jóvenes, en el contexto nacional, surge en la Escuela Normal de Costa Rica, específicamente en

la Cátedra de Literatura Infantil, creada en 1919 por Joaquín García Monge. No es de extrañar que Dobles (1984: p. 93) señale, sentenciosamente: "La literatura infantil en Costa Rica comenzó en la cátedra". Lo interesante es que Carmen Lyra, Carlos Luis Sáenz y Adela Ferreto, profesores que se hicieron cargo de esa cátedra, también asumieron la tarea de escribir las primeras obras de una literatura que se denominaría "infantil". Aunque no se han encontrado documentos que evidencien los conceptos teóricos utilizados en las lecciones de la incipiente cátedra, podemos encontrar, en las palabras de don Joaquín García Monge, una perspectiva sobre la visión que se tenía sobre la literatura infantil y su ineludible relación con el folclore. Al respecto, él expresaba:

Pero hay otra literatura, la folclórica. Al niño la literatura que más le conviene y le interesa es la folclórica, de su gente, de su tierra. Por eso, de los autores nacionales, que serían los que más hayan penetrado en el saber del pueblo y le hayan dado expresiones nuevas a la poesía, en el cuento, en el teatro infantil. Y si los autores de Costa Rica (nuestro caso inmediato) no alcanzan, pues habría que recurrir a los de Hispanoamérica y España que más cerca del alma del niño estén (*Literatura infantil*, 1948. Citado por Ferrero, 1988: 133).

En la introducción a *Cuentos de mi tía Panchita*, obra que puede considerarse fundadora de la literatura infantil costarricense y cuya primera edición fue realizada por Joaquín García Monge, en 1920, su autora, Carmen Lyra, deja explícito que los cuentos ya habían sido narrados por Fernán Caballero, seudónimo de la escritora española Cecilia Böhl de Faber y Larrea, quien había elaborado *Cuentos de encantamiento*, los cuales se publicaron póstumamente como cuentos destinados a la niñez, en Madrid, en 1911. De la misma forma, las aventuras de Tío Conejo ya habían sido narradas por Joel Chandler Harris, quien, según Brasch (2000), las había escuchado en los relatos que tenían como protagonista otro conejo llamado *Brother Rabbit*. Los cuentos del *Brother Rabbit*, o *Brer Rabbit* de manera abreviada, eran contados por personas africanas, que habían llegado en calidad de esclavas al Sur de los Estados Unidos antes de la Guerra de Secesión. De hecho, Chandler Harris crea su discurso con base en los relatos de un esclavo llamado tío Remus, por lo que su obra es conocida como *Tales of Uncle Remus*. Araujo Aguilar, Jones León, Pérez Yglesias y Bolaños Varela (1977: 3) denominan *Cuentos de mi tía Panchita* como una "...colección de cuentos tradicionales adaptados al lenguaje y, en algunos

casos, a las costumbres de Costa Rica; se constituye en un clásico de la literatura costarricense”.

Otro libro fundador de la literatura infantil costarricense es *Cuentos viejos*, de María Leal de Noguera, publicado por primera vez en 1921, siempre bajo el cuidado editorial de don Joaquín García Monge. En esta obra se presenta el ya conocido personaje Tío Conejo y se evidencia la intertextualidad con cuentos de hadas que ya habían sido narrados en Europa. En ese sentido, basta leer el cuento “La princesa Rana” para determinar su vinculación con el texto “La mica” de Carmen Lyra, que, asimismo, parece ser una reelaboración de “Los tres limones”, cuento popular napolitano, recopilado por el francés Laboulaye en el siglo XIX. Puede mencionarse que Rubio (2007) elabora un análisis de los hilos que se entrecruzan en el cuento “La mano peluda” de Leal de Noguera y el cuento “La Bella y la Bestia” (1999), tal como lo narrara Leprince de Beaumont en 1757, el cual, a su vez, tal como lo menciona Rodríguez Almodóvar (2006), tiene sus orígenes en el mito griego de Eros y Psique y el mito hindú de Pururavas y Urvasi.

Don Joaquín García Monge también estuvo al cuidado de las primeras ediciones de obras para niños de Carlos Luis

Sáenz, posiblemente, el autor que mayor cantidad de libros para niños y jóvenes, literarios y didácticos, publicó en un amplio período comprendido entre 1929 y 1983. En una de sus obras más recordadas, *Mullita Mayor*, cuya primera edición se realizó en 1949, se recrean, poéticamente, juegos tradicionales, rondas y canciones con que se solazaban las niñas y los niños de inicios del siglo XX. En esa obra, se encuentran ostensibles referencias a los cuentos de hadas. De esa forma, puede leerse en el texto “Ambo, ambo, matarile-rile-rón”, que se expresa: “Le pondremos Cenicienta / a que esté junto al fogón. / Le pondremos Blanca Nieves / con su blanco corazón. / Le pondremos Caperuza / la que el lobo se comió. / Le pondremos Pinochita / con su grillo delator. / Le pondremos vendedora / de cerillas de fulgor...” (1999: 11-12).

De la misma forma, en sus obras de teatro,² Carlos Luis Sáenz solía incorporar personajes provenientes de los antiguos

2 Autores como Carlos Luis Sáenz y Adela Ferreto escribieron obras de teatro con la finalidad de ser representadas en las “veladas escolares” organizadas en la Escuela Normal de Costa Rica y en actos cívicos de instituciones de Educación Primaria. Este es un indicio más de la estrecha relación entre la literatura infantil nacional y la práctica educativa en la que se incluye la formación de maestros y la experiencia en centros donde se formaba la niñez.

cuentos de hadas. Por ese motivo, en su obra teatral "El corazón de Pinocho", integrada a la antología *En lo que paró el baile* (1982), plantea un juego escénico fundamentado en el diálogo entre Caperucita Roja, niña que aparece en la obra de Charles Perrault y la versión recopilada por los hermanos Grimm a partir de 1812, con el protagonista de la novela

La dependencia entre lo literario y lo político repercute en una disminuida oferta en las librerías pues, aparte de las obras aprobadas por el Consejo Superior de Educación, suelen mercadearse libritos comerciales, que presentan una visión acartonada y consumista de la infancia.

Las aventuras de Pinocho, escrita por el italiano Carlo Collodi entre 1881 y 1883.

A pesar de que Adela Ferreto publicó sus obras a partir de 1980, debe reconocérsele su aporte como profesora de la Cátedra de Literatura Infantil creada por García Monge y su relación y afinidad con este maestro. Por eso, su obra, aunque sea de manera tardía, presenta inquietudes sobre la nascente creación literaria dedicada a las jóvenes generaciones y vinculaciones con las tendencias literarias

surgidas en las últimas dos décadas del siglo xx. Por ejemplo, en su libro de cuentos *Aventuras de Tío Conejo y Juan Valiente* (1982), se presenta, nuevamente, el personaje Tío Conejo, que, como ya se ha mencionado, proviene de la imaginación de los cuentos de hadas africanos, en los cuales establece relaciones con princesas indias y brujas mechudas, que siguen la tradición narrativa de los cuentos de hadas europeos, que habían venido transmitiéndose por medio de la oralidad.

La obra más divulgada y reconocida de la literatura infantil costarricense es la novela *Cocorí*, de Joaquín Gutiérrez Mangel, cuya primera edición ganó el Premio Rapa-Nui en Chile, en 1947. La historia de un pequeño habitante de la costa, quien se

encuentra con una niña que viaja en un barco y le regala una rosa, constituye una de las obras fundamentales de la literatura infantil latinoamericana. Es una metáfora esencial sobre la razón de vivir: "Porque cada minuto útil vale más que un año inútil" (103). *Cocorí* se ha traducido a más de diez idiomas, entre los que se encuentran el francés, el inglés y el holandés; también existe una edición en braille. En el 2010, la prestigiosa revista española *Cuadernos de*

literatura infantil y juvenil (CLIJ) incluyó esta obra entre los "10 mejores libros de literatura infantil de Latinoamérica" con comentarios elogiosos como el de Peña Muñoz (2010: 46): "Es nuestro *Principito* latinoamericano. Cada página es un poema en prosa. Bellísimo. Pura literatura".

Este recuento se encontraría incompleto si no se mencionaran las obras que Lilia Ramos dedicó a la niñez. Tanto en su novela *Almófar, duende hidalgo y aventurero* (1966), y en la colección *Los cuentos de Nausicaa* (1952), la cual fue reescrita en verso por la autora uruguaya Sylvia Puentes de Oyenard en 1979, son múltiples las referencias a los personajes del mundo feérico: duendes, ondinas, hadas, gnomos que se mueven en escenarios latinoamericanos, en los que hay casas de adobe, llamas andinas e indígenas ancestrales.

Debe destacarse que la mayoría de los libros publicados en esta época, bajo el apoyo editorial de Joaquín García Monge, fueron ilustrados por el escultor y dibujante Juan Manuel Sánchez. Mediante el uso de la línea en tinta china, realizó los dibujos para *Los cuentos de mi tía Panchita* de Carmen Lyra; *Mulita Mayor* de Carlos Luis Sáenz; *Almófar, duende hidalgo y aventurero* de Lilia Ramos, y múltiples trabajos para revistas infantiles de la época, como *Triquitraque*, tal

como se observa en la recopilación de Barrionuevo y Guardia (2003). También, debe destacarse que Francisco Amigheggi realizó las ilustraciones para obras como *Cuentos viejos* de María Leal de Noguera.

Mirada a la actualidad

Los escritores que han elaborado sus obras durante el período comprendido entre 1975 y la actualidad realizan una ruptura con respecto a sus antecesores. Es importante manifestar que la creación del Premio Carmen Lyra de Literatura Infantil y Juvenil, instituido por la Editorial Costa Rica en 1972 y que se declaró desierto hasta el año 1975, así como el impulso de casas editoras estatales y privadas, provocaron la publicación de narrativa y poesía que se diferencia, ostensiblemente, de la creada por los primeros autores, tal como lo consigna la *International Board on Books for Young People, IBBY* (2000).

Se debe mencionar que, en este período, se introducen temas "tabú" que, hasta entonces, se encontraban ausentes en el contexto costarricense. Los creadores no dejan de lado la fantasía y la magia, pero no obvian la realidad que circunda a la persona menor. La estudiosa cubana Alga Marina Elizagaray (1981) afirma al respecto: "Estos autores (...) sin

menospreciar la tradición y el folclore, iniciaron un largo viaje en el filo de la navaja del tabú, hacia la zona esclarecida del nuevo conocimiento humano de ese otrora estimado mundo feliz o mito feliz de la infancia, de la mágica isla de Nunca Jamás”.

Se consideran tabúes temas como la sexualidad, la guerra, la muerte, el odio entre los pueblos, las desigualdades sociales, la drogadicción, las enfermedades prolongadas... aspectos que, típicamente, no se tratarían con la niñez. Si bien son libros más densos, y, en algunos casos, más extensos, no pierden condiciones fundamentales de la literatura para niños, tales como la experiencia estética, la calidad poética, el sentido del humor y la intención de entretener a los lectores por encima de cualquier pretensión didáctica o moralizante. Es posible que los llamados “tabúes” tengan sus raíces en las inseguridades de los seres humanos, sin distinciones de edades.

El paso de una literatura anclada en el folclore a un discurso urbano no ocurre de manera abrupta, pues podríamos citar libros en los cuales es posible percibir un proceso de transición: en *La nave de las estrellas* de Alfredo Cardona Peña (Premio Carmen Lyra, 1978), podemos encontrar personajes típicos de los cuentos de hadas tales como princesas, reyes,

hadas y brujas que se encuentran con el mundo de la ciencia ficción. De la misma forma, en la obra *Fábula de fábulas* de Alfonso Chase (Premio Carmen Lyra, 1977), se evidencia un interés por recopilar el legado folclórico indígena y colonial con una visión crítica, conciencia de clase y sentido del humor; por ejemplo, en el cuento “De cómo en Cartago tuvimos nuestra Cenicienta”, se reelabora el más conocido de los cuentos de hadas, inscrito en el sentir de la historia costarricense.

Otros libros que pueden considerarse “transicionales” son los escritos por Adela Ferreto, tales como *Las palabras perdidas y otros cuentos*, en los cuales se recoge la estructura reiterativa de los cuentos de hadas, como en el “Cuento del río, río”, y se establece una visión crítica sobre los problemas ecológicos que aún hoy nos aquejan.

De esta forma, en la literatura costarricense dirigida a la niñez, se empiezan a presentar temas hasta ahora inexplorados: el trabajo infantil en *Cuentos con dos cielos y un sol* de Mabel Morvillo (1981); la poesía rítmica musical que se aleja de los preceptos didácticos en obras como *Mirrusquita* (Premio Carmen Lyra, 1976) de Floria Jiménez; la recuperación de la salud en *David* de Julieta Pinto (1979); los problemas de conducta en la niñez y la

adolescencia en la trilogía conformada por *Pantalones cortos* (1982), *Verano de colores* (1989) y *Pantalones largos* (1993) de Lara Ríos; una nueva lectura de los "cuentos de hadas" en *El insomnio de la Bella Durmiente* de Rocío Sáenz (1985); el divorcio y la muerte en *Papá es un campeón* de Carlos Rubio (2006); una mirada poética a la realidad ecológica en *Canción de lunas para un duende* (Premio Carmen Lyra, 1999) de Minor Arias, o una visión de una persona con discapacidad en *Donnie, un día con un perro guía* de Vicky Ramos (2009), el cual fue publicado en Brasil.

Ya que la literatura infantil no se escribe solamente con palabras, debe hacerse una referencia a los cambios suscitados en este período con respecto a la ilustración. En las décadas del 70 y el 80, el caricaturista Hugo Díaz presentó la incorporación del humor y soltura temática por medio de la ilustración de obras como *Pantalones cortos* de Lara Ríos o *Había una vez un niño* de Evangelina Aguiluz. Gracias a la participación en talleres con ilustradores internacionales de la talla de Gian Calvi de Brasil o Monika Doppert de Alemania, surgieron artistas con nuevas propuestas técnicas en la década del 70 y 80, tales como Félix Arburo o Álvaro Borrásé. Entre ellos, Vicky Ramos ha logrado completar una biblio-

grafía de cerca de 100 obras didácticas y literarias, la publicación de sus trabajos en España, Tailandia y Francia así como la mención en la *Historia de la literatura infantil en América Latina* de Peña Muñoz (2009).

Es importante informar que en el año 2001 estos artistas, junto a otros más jóvenes y con empeño, formaron un grupo virtual llamado "Foro Gama", que en la actualidad reúne a más de 60 ilustradores con nuevas propuestas gráficas en las que se incorporan las técnicas tradicionales y los adelantos tecnológicos derivados del uso de la computación.

¿Acaso vivimos una crisis?

Como producto de unos análisis de los libros costarricenses dirigidos a la niñez, publicados en el siglo XXI, surge una interrogante: ¿tienen claridad algunos autores y editores acerca del concepto de literatura infantil? Suelen publicarse textos con una ostensible propuesta didáctica en los cuales se retoman valores, problemas ecológicos, situaciones de género o resolución de problemas escolares, entre otras temáticas que por lo general tienen alguna relación con los planes curriculares establecidos por el Ministerio de Educación Pública y cuya ambigüedad poética, belleza del lenguaje o

apelación al sentir (no exactamente a la razón) de la persona lectora son discutibles. Autores independientes y editoriales empiezan a enredarse en sus redes y dan a conocer textos que podrían ser ampliamente apreciados por la adultez –al fin y al cabo, la que tiene la capacidad de compra del libro–, pero que pueden provocar un aburrimiento ostensible en la niñez. Tal hecho se reafirma con la publicación de libros pseudoliterarios que suelen contener guías de trabajo en el aula, los cuales desvirtúan el carácter polifónico, plurisemántico y felizmente ambiguo del arte.

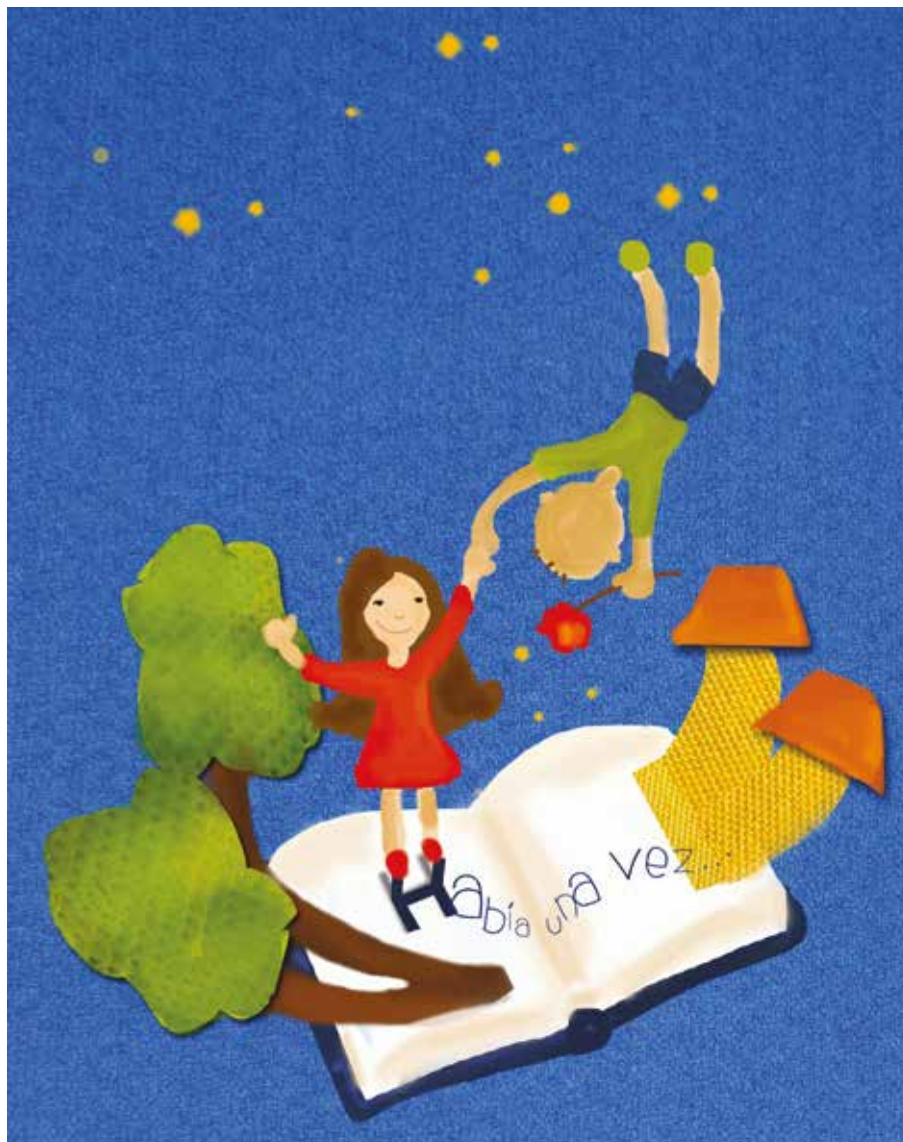
Es válido preguntarse, entonces, ¿desde qué perspectiva se escriben, ilustran y editan los textos en Costa Rica? ¿Desde la niñez o la adultez? El asumir la postura del niño conlleva el riesgo de caer en el camino de lo políticamente incorrecto, lo transgresor, lo revoltoso y lo mágico. Por su parte, asumir la postura de la adultez implica enrumbarse por la senda de lo sensato, lo legitimado y lo integrado a los planes de educativos de una nación, lo cual puede asegurar mayores éxitos en ventas.

La vinculación entre el campo literario y el educativo se confirma por medio de la elaboración de las *Listas de Lectura Obligatoria para Primero y Segundo Ciclos*, aprobadas periódicamente por el

Consejo Superior de Educación. Dichas listas reúnen una serie de obras de literatura infantil nacionales e internacionales que supuestamente deben leerse en las escuelas. A pesar de que la mayoría de los libros de la “lista” son obras de comprobada calidad, alguno que no aparezca en ese documento tiene pocas posibilidades de ingresar a las instituciones educativas y, por lo tanto, difícilmente podría venderse y distribuirse. Este es un hecho grave, pues implica que la literatura infantil depende de una entidad política cuyo razonamiento es, por sobre todo, pedagógico, no necesariamente artístico.

La dependencia entre lo literario y lo político repercute en una disminuida oferta en las librerías pues, aparte de las obras aprobadas por el Consejo Superior de Educación, suelen mercadearse libritos comerciales, que presentan una visión acartonada y consumista de la infancia. Asimismo, desde el año 2000, Costa Rica se separó de la *International Board on Books for Young People (IBBY)*, la organización más representativa de literatura infantil a nivel mundial, por lo que nos encontramos desvinculados del quehacer de la escritura, la ilustración, la edición, la difusión y la traducción en el contexto internacional. Somos una isla y la mayor parte de nuestros libros tan solo

Sofía Acón Ferrandino. Soñando despierta, 2012; pintura y collage digital, 15,95 x 21,35 cm.



los hacemos para nosotros mismos de manera endogámica.

No existe una crítica especializada en obras para la niñez y la juventud en el medio cultural costarricense. Los libros se publican sin que nadie, con fundamentación teórica y metodológica, exprese públicamente alguna apreciación válida. En gran medida, somos portavoces de una literatura "menor", cuyo sitio aún

se encuentra difuso, difícil de ubicar en el contexto cultural o en el educativo.

Rara vez se toma conciencia de que la literatura infantil debería ser la más innovadora, renovadora y transgresora en una nación, pues se dirige a lectores y lectoras que miran el mundo con ojos nuevos y que se enrumbarán al futuro con acciones y promesas que aún nos resultan insospechadas.

Referencias

- Alfaro, A. 1964. *El delfín de Corubicí*. San José: Editorial Costa Rica.
- Araujo Aguilar, P., Jones León, S., Pérez Yglesias, M. y Bolaños Varela, L. (1977). *Rasgos comunes de tres categorías de análisis del relato literario. (Análisis de Los cuentos de mi tía Panchita, Cuentos Viejos, Cocorí y El abuelo cuentacuentos)*. Tesis para optar al grado de Licenciadas en Filología Española, Universidad de Costa Rica.
- Arias, M. 2000. *Canción de lunas para un duende*. (1ª ed.). San José: Editorial Costa Rica.
- Barrionuevo, F. y Guardia, M. E. 2003. *Juan Manuel Sánchez*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Bettelheim, B. 1990. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. (10ª ed.). Madrid: Editorial Crítica.
- Bonilla, A. 1981. *Antología de la literatura costarricense*. (2ª ed.). San José: Universidad Autónoma de Centroamérica.
- Brasch, W. M. 2000. *Brer Rabbit, Uncle Remus and the "Cornfield Journalist"*. (1ª ed.). Georgia: Mercer University Press.
- Caballero, F. 1988. *Cuentos de encantamiento*. Barcelona: Espasa-Calpe y Planeta-Agostini.
- Cardona Peña, A. 1978. *La nave de las estrellas*. San José: Editorial Costa Rica.
- Chase, A. 2009. *Fábula de fábulas*. (1ª ed., 6ª reimpresión). San José: Editorial Costa Rica.
- Collodi, C. 2005. *Las aventuras de Pinocho*. Andalucía: Kalandraka.
- Dobles, M. 1984. "Costa Rica". En Uribe, V. y Delon, M. *Panorama de la literatura infantil en América Latina*. Caracas, Venezuela: Banco del Libro.
- Ferrero, L. 1988. *Pensando en García Monge*. San José: Editorial Costa Rica.
- Ferreto, A. 1980. *Las palabras perdidas y otros cuentos*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Ferreto, A. 1982. *Aventuras de Tío Conejo y Juan Valiente*. San José: Editorial Costa Rica.
- Ferreto, A. 1984. *Las fuentes de la literatura infantil y el mundo mágico*. San José: Instituto del Libro; Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Grimm, J. y Grimm, W. 2006. *Todos los cuentos de los hermanos Grimm*. Buenos Aires,: Editorial Antroposófica.

- Gutiérrez, J. 1957. *Cocorí*. Santiago: Empresa Editora Zig Zag.
- International Board on Books for Young People. 2000. *Escritores e ilustradores del libro infantil y juvenil de los países latinoamericanos miembros de IBBY*. (1ª ed.). Bogotá: Fundalectura.
- Jesualdo. 1967. *La literatura infantil. Ensayo sobre ética, estética y psicopedagogía de la literatura infantil*. (5ª ed.). Buenos Aires: Losada.
- Jiménez, F. 2008. *Mirusquita*. (13ª reimpresión, 1ª ed.). San José: Editorial Costa Rica.
- Laboulaye, E. 1988. *Cuentos azules*. Madrid: Montena.
- Leal de Noguera, M. 2004. *Cuentos viejos*. (8ª ed.). San José: Editorial Costa Rica.
- Lluch, G. 2004. *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Lyra, C. 2011. *Cuentos de mi tía Panchita*. (3ª ed.) San José: Editorial Costa Rica.
- Montes, G. 1999. *La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético*. (1ª ed.). Distrito Federal, México: Fondo de Cultura Económica.
- Montes, G. 2001. *El corral de la infancia*. (2ª ed.). Distrito Federal, México: Fondo de Cultura Económica.
- Morvillo, M. 1981. *Cuentos con dos cielos y un sol*. San José: Editorial Costa Rica.
- Nobile, A. 1992. *Literatura infantil y juvenil, la infancia y sus libros en la civilización tecnológica*. (1ª ed.). Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia y Ediciones Morata.
- Peña Muñoz, M. 2009. *Historia de la literatura infantil en América Latina*. (1ª ed.). Madrid: Fundación SM.
- Peña Muñoz, M. 2010. "Cocorí" en "Los diez mejores de América Latina". *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, año 23 (enero-febrero), p. 46.
- Perrault, Ch. 1987. *Cuentos de antaño*. (5ª ed.). Madrid: Anaya.
- Pinto, J. 2008. *David*. (4ª ed.). San José: Editorial Costa Rica.
- Propp, V. 1987. *Las raíces históricas del cuento*. (5ª ed.). Madrid: Fundamentos.
- Quesada Soto, A. 1998. *Uno y los otros*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Ramos, L. 1952. *Los cuentos de Nausicaa*. (1ª ed.). San José: Imprenta Atenea.
- Ramos, L. 1966. *Almófar, hidalgo y aventurero*. San José: Editorial Costa Rica.
- Ramos, L. 1979. (Versificación de Puentes de Oyénard, S.). *Cuentos de Nausicaa*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

- Ríos, L. 1982. *Pantalones cortos*. San José: Editorial Costa Rica.
- Ríos, L. 1989. *Verano de colores* San José: Ediciones Farben.
- Ríos, L. 1993. *Pantalones largos*. San José: Ediciones Farben.
- Ramos, V. 2009. *Donnie! Um dia com un cão-guia...* (1ª ed.). São Paulo: Global Editora.
- Rodríguez Almodóvar, A. 2006. "Entre Europa y la India. Las raíces comunes de los cuentos populares". *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil (CLIJ)* (Nº 195), pp. 7-14.
- Rubio, C. 2007. "Cuentos viejos o diálogo con el universo". *Educare*, Vol. XI (Nº 2), pp. 89-102. Disponible en <http://www.revistas.una.ac.cr/index.php/EDUCARE/article/view/1338/1258> [15 de febrero de 2012]
- Sáenz, C. L. 1977. *En lo que paró el baile*. San José: Editorial Costa Rica.
- Sáenz, C. L. 1999. *Mulita mayor*. (5ª ed.). San José: Editorial Costa Rica.
- Sáenz, R. 1985. *El insomnio de la Bella Durmiente*. San José: Editorial Costa Rica.
- Soriano, M. 1995. *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Venegas, M. C., Muñoz, M. y Bernal, L. D. 1990. *Promoción de la lectura en la biblioteca y en el aula*. Bogotá: Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLAC), Ministerio de Educación de Colombia (MEN), Secretaría Ejecutiva del Convenio "Andrés Bello" (SECAB) e Instituto Colombiano de Cultura (COLCULTURA).



Melissa Aguilar Rojas. *Gato crisantemo (detalle)*, 2009: Acuarela, 28 x 35.5 cm.



Un enfoque actualizado de la literatura infantil y sus implicaciones escolares

Dra. Floria Jiménez Díaz

I. Requisitos para una literatura infantil de buena calidad

El objetivo principal del presente análisis tiene como fin recapacitar acerca de la necesidad de una conceptualización renovada acerca de la literatura infantil como estímulo positivo al desarrollo intelectual y emocional de los niños del siglo XXI.

Desde esta óptica, conviene establecer un criterio común. Entendamos por literatura infantil aquel texto literario escrito en verso, prosa o diálogo dirigido a los niños y que reúna los siguientes requisitos:

1. Debe ser arte verdadero en su forma y contenido, escrito a través de un proceso estético riguroso, crítico y congruente en su lenguaje y temática. Por tanto, llamarla un género menor obedece al desconocimiento de sus cualidades específicas, que si bien la equiparan con la literatura para adultos,

como arte que es, la diferencian de esta en forma y contenido.

2. Debe ser el producto de un amplio conocimiento de los intereses y necesidades del público infantil, de acuerdo con su evolución psicológica y social, susceptible de cambios en el tiempo y el espacio. Sin embargo, no por ser un oficio serio y responsable deja de tener magia, brillantez en las imágenes y sonoridad en su lenguaje.

3. ¿Cuál es entonces la diferencia en el abordaje del texto? En el caso de la literatura para adultos, el autor interpreta la realidad tal como la ve y la siente de acuerdo con su edad y la de sus lectores y en el caso de la literatura infantil, el escritor se transforma en un cazador del asombro, de lo original e inusitado, buscando en cada narración, descripción o texto poético aquellos ínfimos detalles, que se escapan a la perspectiva del adulto.

Por tanto, el escritor para niños se convierte en un intérprete del mundo infantil, de lo espontáneo, de lo mágico y lo poético. Dicho de otro modo, regresa a su estado primitivo y esencial, para liberar su pensamiento lógico, y se aventura a navegar en un infinito mar de posibilidades creativas.

Es entonces cuando la palabra imaginada o connotada cobra su verdadera dimensión porque nace de la necesidad de utilizar el lenguaje polisémico para interpretar lo cotidiano. Desde esta óptica, se vuelve plural, analógica, liberadora, fantástica y lúdica, como es el universo infantil.

¿Cómo se logra este propósito? ¿Se aprende o se nace con estas aptitudes? La capacidad de fabulación le pertenece al ser humano por naturaleza propia y yace en su memoria colectiva, esperando a ser motivada por alguna circunstancia que deje brotar ese mundo maravilloso de entes mágicos y aventuras inusitadas, igual que lo hizo el hombre primitivo.

De esta forma nace el mito, patrimonio de la humanidad, infinito y mágico, sin tiempo ni espacio, que en la pluma del escritor para niños se convierte en arte verdadero. No cabe la menor duda de que se trata de una vocación y de un estilo particular con un objetivo específico:

comunicarse con los niños de un modo natural y espontáneo.

Por tanto, quienes ejercen el oficio de la literatura infantil son dueños de la palabra fantástica (Belevan, 1976), que rompe las barreras del significado rutinario y conocido, para adentrarse en el campo de lo especulativo.

Al respecto, afirma la escritora costarricense Adela Ferreto, en su libro, *Las fuentes de la literatura infantil y el mundo mágico*:

De cuando en cuando algún poeta, mago y soñador descubre una punta del velo de lo invisible, de lo inasible, de lo inefable, de lo mágico y nos transporta lejos de lo habitual, al mundo de la poesía, ese mundo íntimo y profundo para dar vida a lo inanimado... (Ferreto 1984: p. 8)

Es por ello, que la literatura para niños es un acto de gozo, de absoluta libertad creativa y carente de poses fingidas: ¡Desdichados aquellos que arrastran la amargura por la vida por no creer en sus sueños y encierran la imaginación creadora "bajo los mil cerrojos que le presta la inteligencia, para envolverla en esa costra de la experiencia, la lógica y el raciocinio!" (Ferreto, 1984: p. 11).

4. Durante muchos siglos la literatura infantil fue objeto de clase de moral, por un error de enfoque en cuanto al desarrollo

del niño, a quien se le consideraba un adulto en miniatura, poseedor de una personalidad defectuosa que era necesario enderezar. Por esta razón, se utilizó el relato, la fábula versificada y el teatro para enseñar las buenas costumbres.

No obstante, los avances en la psicología infantil a principios del siglo xx vinieron a transformar tan errado concepto y se abrió la brecha para nuevas investigaciones. Desde entonces, se ha considerado al niño como un ser humano completo y en constante evolución física y psicológica, merecedor de estímulos específicos, en beneficio de su desarrollo integral.

Estas transformaciones han influido notablemente los enfoques pedagógicos, que a su vez han definido el objetivo de la literatura infantil. Hoy en día, se le considera el recurso literario y estético por excelencia para canalizar los deseos y las necesidades desde temprana edad.

Afirma el renombrado psicoanalista Bruno Bettelheim (1978), en su obra *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, que no existe nada mejor para desarrollar en el niño la capacidad de hallarle sentido a la vida, que el impacto de la literatura cuando esta refleja su personalidad.

Al respecto, afirma el connotado poeta Rabindranath Tagore (1861-1941), cuando se refiere al mundo infantil:

¡Si yo pudiera encontrar un rinconcito tranquilo en el mismo corazón del mundo de mi niño! Sé que en él tiene estrellas que hablan y un cielo que baja hasta su cara para divertirle con sus nubes tontas y sus bobos arco iris. En él todo eso que parece que nunca dice nada y que nunca muere, se desliza hasta su ventana y le cuentan cuentos y le ofrecen bateas cargadas de juguetes de ricos colores! (Tagore, citado por Jaén, 1981)

Esta es, entonces, la clase de literatura que disfrutaban los niños, de la que brota el asombro, la poesía, la sinrazón, la ternura y el buen humor. Es por este motivo que la escuela debe replantearse lo pedagógico en su dimensión estética para formar lectores entusiastas, proporcionándoles material significativo.

5. Dentro de esta concepción, los últimos estudios en literatura infantil consideran que un texto para niños debe reflejar la realidad de los pequeños lectores. En este sentido, basta leer las recientes obras premiadas a nivel hispanoamericano para darse cuenta de que sus personajes son niños y niñas reales y convincentes. Es indudable que el público infantil del siglo xxi refleja un significativo desarrollo mental en comparación con los de hace diez o más años; pero no por esto ha dejado de tener vigencia la fantasía, el antropomorfismo, el lenguaje rico en imágenes novedosas y los mensajes universales,

que motivan los buenos sentimientos e ideales universales.

6. Por tanto, es un poco arriesgado en la actualidad concebir un libro específico para una edad específica. Este criterio es válido como una guía para el adulto que selecciona; sin embargo, cada vez es mucho mayor la población infantil que requiere de una literatura más avanzada a su edad cronológica.

Este es un tema que merece un análisis más profundo por parte de los padres de familia y docentes porque, de otro modo, se estaría fomentando aún más el desinterés por la lectura. Tomemos en consideración, que los intereses del niño actual se han diversificado y están ávidos de libros inteligentes, que no solo los diviertan sino que los hagan pensar.

II. El reto del escritor para niños en el siglo XXI

Por las razones mencionadas, el escritor de literatura infantil se enfrenta por

primera vez a un reto de múltiples dimensiones, que lo obliga a evolucionar. Ya pasó la época en que se escribía de una manera antojadiza: hoy en día se hace necesaria la investigación de temas y estilos, acordes con las necesidades de los nuevos lectores.

Al respecto, varios autores galardonados reconocen que la literatura infantil debe tomarse con mucha seriedad y de ningún modo se la considera una tarea fácil, como piensan algunos.

El connotado escritor Isaac Bashevis Singer, premio Nobel de Literatura 1978,

afirmó durante una entrevista: "Es mucho más difícil la creación para niños que para adultos".

De igual manera, el escritor argentino Julio Cortázar, maestro del relato corto y la prosa poética, famoso por su estilo innovador opina que: "a los niños no se les puede engañar".

No cabe la menor duda de que los pequeños lectores representan un público exigente, sincero e incapaz de fingir para complacer, porque en su alma pura



Josefa Richard Rodríguez. *Ave derrapando en asfalto*, 2011:
Lápiz de acuarela y tinta china sobre papel, 15 x 18 cm.

y transparente no caben las apariencias que la sociedad impone a los adultos.

Por este motivo, ya no se concibe al autor escribiendo en soledad, para solazarse con su propio ego. Hoy en día, el arte en su amplia concepción es más que nunca un instrumento social y, en este sentido, la literatura infantil no escapa a esta realidad. Tómese en cuenta que el niño del presente vive inmerso en un mundo globalizado en donde la información está a un clic de distancia y este fenómeno obliga al escritor a ofrecerle un material literario muy atractivo y de alta calidad, que compita con la fascinación que ofrecen los nuevos medios.

El escritor español Antonio Machado (1875-1939) nos señala en su *Poética Machadiana* el camino de la fraternidad y el compromiso con los demás, buscando al "otro" en la propia verdad del poeta:

Ese tu Narciso/ ya no se ve en el espejo/por-
que es el espejo mismo (Copla VI).

Es precisamente esta necesidad de ajustarse a los requerimientos de la sociedad actual la que viene a marcar la diferencia entre el escritor que permanece vigente y el que desaparece de los estantes de las librerías y las bibliotecas.

Sin embargo, y a pesar de las transformaciones socioculturales propias de un mundo de cambios acelerados, la literatura infantil no ha perdido su validez imaginativa ni su capacidad lúdica: sus personajes y aventuras, a veces extravagantes o ilógicas, transmiten los estímulos necesarios para dar rienda suelta al vuelo de la fantasía.

(...) son escasas las librerías que cuentan con personal especializado en literatura infantil que oriente al usuario.

Precisamente por su carácter social y su valor significativo, la literatura para niños del presente aboga por temas que en otros tiempos carecieron de importancia o se consideraron prohibidos. Tal es el caso de la igualdad de género, el divorcio, la discapacidad, la adopción, la drogadicción o el abuso a menores, entre muchos otros. Por supuesto, dichos argumentos se enfocan a través de los ojos de sus protagonistas: niños y niñas iguales que sus lectores.

Bien harían los editoriales en diversificar su criterio selectivo para aceptar o rechazar las obras de literatura infantil presentadas para su análisis y publicación. Igual que en otros países, deberían someterlas

al juicio de una muestra de niños, seleccionados para ese fin. Por tanto, no basta con el criterio único de un jurado de adultos expertos. Al fin y al cabo, son los pequeños lectores quienes van a leer dichas obras.

Por todo lo antes expuesto, no se concibe una literatura infantil carente de conflictos ascendentes que mantengan el suspenso y le permitan al lector el desarrollo de la imaginación creadora. En este sentido, el desenlace debe ser, de igual manera, impactante, positivo y esperanzador.

Aunque sigue siendo válido el antropomorfismo en la literatura para los más pequeños, los personajes han dejado atrás el estereotipo de otras épocas y se comportan como seres humanos reales, con sus virtudes y defectos. Esta humanización de los protagonistas alcanza al villano o a la villana que evolucionan a lo largo del relato y aprenden de sus errores. Tal es el caso de las brujas modernas, que han cambiado su aspecto repulsivo de otros tiempos y se ha transformado en mujeres comunes con personalidades variadas: las hay inteligentes y bondadosas, divertidas, traviesas, torpes o distraídas; pero la mayoría de ellas usan sus poderes mágicos para hacer alguna broma o ayudar en caso necesario.

Sin embargo, la influencia de la informática y los avances tecnológicos ha cambiado la fisonomía de los antagonistas preferidos por los niños y los representan como robots o monstruos cibernéticos.

III. La responsabilidad del adulto en la selección de buena literatura

La sociedad actual no lee o lee muy poco y el avance acelerado de los nuevos medios de comunicación, especialmente la Internet, abre ante los ojos de los niños un mundo de infinitas posibilidades que no hubiéramos imaginado en nuestra infancia.

La sociedad actual es proclive al aislamiento y esta costumbre alcanza muchos hogares, en donde los ratos de tertulia son escasos y han venido a sustituirse por los programas televisivos o la navegación en la red. Cada vez son menos los cuentacuentos de otras épocas, que estimulaban el acercamiento entre los familiares y encendían con leyendas y narraciones folclóricas la imaginación de los niños.

Por fortuna, y a pesar de la crisis que enfrenta el mercado editorial, aún proliferan a nivel hispanoamericano las Ferias del Libro y las editoriales siguen interesadas

en promover la publicación de literatura infantil de alta calidad, para el deleite de los niños. Por tanto, queda en manos de los docentes y los padres de familia la responsabilidad de seleccionar y entusiasmar por los buenos libros. Pero, como dice el proverbio popular, “se empieza por casa”.

IV. Actualización y promoción

Cada vez se reducen más las posibilidades para acceder a la literatura infantil hispanoamericana contemporánea. A la par del encarecimiento del libro extranjero, las librerías nacionales no ofrecen muchas de las obras infantiles galardonadas recientemente a nivel internacional. Por tanto, se trata de un fenómeno que limita la posibilidad de acceso y promueve la fotocopia ilegal de los textos originales.

Esta problemática de carácter multidisciplinario afecta de igual manera la actualización de las bibliotecas públicas y escolares, que no están en capacidad de nutrirse en calidad y cantidad.

A la par de estas limitaciones de múltiples facetas, subyace la falta de amor por la lectura, que afecta el criterio de selección por parte de los encargados en seleccionar el material literario.

¿Qué hacer, entonces, ante una realidad tan poco alentadora? Es lastimoso

que exista una obligatoriedad institucionalizada, para garantizar que los alumnos lean. ¿No sería mejor que lo hicieran por placer?

Corresponde, entonces, la búsqueda de soluciones. Se hace necesaria la formación de excelentes animadores de lectura y esta responsabilidad, por supuesto, recae sobre los medios de comunicación y las universidades que preparan a los docentes de Educación Primaria y Preescolar.

V. Algunos criterios de selección

El mercado editorial ofrece una variada gama de libros infantiles; pero no todos son buena literatura. Muchos de ellos atraen por sus ediciones hermosamente ilustradas, generalmente de literatura tradicional. Sin embargo, son escasas las librerías que cuentan con personal especializado en literatura infantil que oriente al usuario.

Es por este motivo que la selección de la literatura se deja muchas veces al azar, sin tomar en cuenta la calidad del texto, la trayectoria del autor o los mensajes que transmite.

El cambio vertiginoso de una sociedad inmersa en la globalización pone en riesgo, más que nunca, la estabilidad de los principios universales de paz e igualdad

entre todos los seres humanos del planeta. Por tanto, no conviene exponer a las nuevas generaciones a una literatura con desigualdad entre los géneros, como lo reflejan algunos cuentos de hadas tradicionales que aún gozan de popularidad en muchas aulas del país.

VII. La transmisión de antivalores en algunos cuentos clásicos tradicionales

Es necesario realizar un breve análisis de algunos personajes de los cuentos de hadas tradicionales. En ellos abundan los antivalores y los personajes estereotipados. (Entiéndase por estereotipo aquella imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable).

En este sentido, cabe mencionar a los personajes femeninos de esos relatos escritos en una época en que la mujer no gozaba de los derechos que hoy posee. Prototipos como la Cenicienta o la Bella Durmiente, tantas veces llevados a la pantalla, representan a jóvenes princesas con un aspecto físico que raya en la perfección. Si se observa detenidamente, se trata de mujeres cuyas aspiraciones en la vida se limitan a esperar a un príncipe que las

rescate de su minusvalía emocional para vivir por siempre felices. Todas ellas carecen de criterio propio: viven bajo el dominio de su padre, el rey, quien escogía para sus hijas al futuro esposo, generalmente por conveniencias políticas y económicas. Por tanto, la mujer estaba destinada a casarse con el príncipe vecino para extender el territorio de sus padres y hacerlo más poderoso, tener muchos hijos y ser felices para siempre en sus castillos de oro y plata.

Por fortuna, ha surgido a nivel hispanoamericano una buena cantidad de escritores y escritoras que se han atrevido a plantear nuevas propuestas a los cuentos tradicionales.

El mercado editorial ofrece una variada gama de libros infantiles; pero no todos son buena literatura.

En marzo del 2003, la Editorial Alfaguara publicó la obra "Cenicienta no escarmentada" del autor argentino Guillermo Savedra. A través de una serie de relatos en verso, el autor se ríe de los personajes más conocidos de los cuentos de hadas y los coloca en nuestra sociedad, provocando situaciones desproporcionadas y jocosas.

De igual manera, y continuando con el argumento de versiones modernas para cuentos tradicionales, el famoso dibujante y escritor norteamericano William Steig creó en el siglo xx a Shrek, el simpático monstruo verde, y con él la adaptación a la sociedad actual de una gran cantidad de personajes prototipo de los cuentos de hadas tradicionales. Tal revuelo produjo este simpático personaje de las historietas, que en el presente siglo los Estudios Dream Works lo llevaron a la pantalla grande. Lamentablemente, el talentoso creador de Shrek falleció en el 2003, a la edad de 95 años, sin saborear las mieles del Óscar otorgado a la mejor película de animación.

Desde la primera cinta, que a la fecha conforma una zaga de cuatro producciones cinematográficas, los guionistas y productores, que siguieron la propuesta inicial de Steig, han desarrollado ingeniosamente la evolución humana del monstruo verde, quien, a través de muchos tropiezos, alegrías y desilusiones, se adapta a una sociedad moderna que lo rechaza por ser diferente. De ser un ogro violento, se convierte en un amante esposo y padre de familia, que se involucra en el cuidado de sus hijos.

Por otra parte, Fiona está muy lejos de ser una princesa convencional: producto de un hechizo, se convierte en ogresa

por la noche y es evidentemente esta circunstancia la que enamora a Shrek aún más. Representante de la época actual, Fiona se presenta desde la primera cinta como una mujer valiente, que sabe resolver sus problemas por sí misma, sin temor ni inhibiciones. Sin embargo, es conmovedora la ternura manifiesta entre ambos personajes y en ellos se cumplen las palabras de Antoine de Saint Exupéry, en *El principito*: "lo invisible no es visible a los ojos".

A partir de las consideraciones anteriores, se evidencia la responsabilidad del oficio de escribir para niños. Hoy más que nunca se hace necesaria una labor conjunta de autores, editores y libreros, para ofrecerle a la niñez una literatura acorde con las transformaciones sociales y culturales del siglo xxi.

XII. Reflexiones finales

De las consideraciones anteriores, se deducen los siguientes aspectos fundamentales:

1. La literatura infantil es el recurso estético por excelencia para desarrollar las capacidades emocionales e intelectuales de los pequeños lectores; este compromiso alcanza a la sociedad como un todo: escritores, docentes, padres de familia y promotores de lectura.

2. Cabe reflexionar si la escuela está implementando las estrategias de reconstrucción de cuentos más adecuadas para lograr estos fines. ¿Se realizan preguntas que permitan analizar, comparar, suponer, deducir, criticar, crear o imaginar entre otras muchas funciones del cerebro?

Por este motivo, se hace necesaria la actualización pedagógica desde un enfoque integral y constructivista, para diseñar preguntas inteligentes y actividades significativas.

3. La selección de la buena literatura infantil debe tomar en cuenta los siguientes requisitos:

a. Debe ser arte verdadero.

b. Debe reflejar los intereses y las necesidades de la niñez actual.

c. Debe ser formadora de valores universales y permanentes, sin caer en poses didácticas o moralizantes.

d. Debe tener como objetivo principal la estimulación de la imaginación creadora y el goce estético.

e. No debe desmerecer la fantasía; pero tratada con nuevas formas originales porque, igual que el juego, ayuda a canalizar necesidades y temores.

f. Debe ofrecer argumentos y personajes acordes con la realidad de los niños con propuestas que los hagan pensar.

g. Debe ofrecer finales positivos y sorprendentes que estimulen la elaboración de suposiciones.

h. Los padres de familia, docentes y bibliotecarios deben propiciar programas sostenidos de animación de la lectura, para equilibrar la influencia de los nuevos medios de comunicación.

i. La escuela debe aprovechar en mayor medida la literatura, para integrarla al resto de los contenidos del programa, de modo que se logre un aprendizaje más significativo.

j. Un niño que ha sido estimulado en calidad y cantidad con buena literatura va a tener en el futuro un mejor dominio de su expresión oral y escrita, con un vocabulario más rico y una mejor ortografía.



Josefa Richard Rodríguez. Niño con paleta de flor, 2011: Tinta china sobre papel, 18 x 20 cm.



■ Algunas tendencias temáticas en la literatura infantil y juvenil

M.L. Nuria Isabel Méndez Garita

EN ESTE ARTÍCULO, HACEMOS REFERENCIA A LA TEMÁTICA PRESENTE EN ALGUNAS OBRAS DE LA LITERATURA INFANTIL, DE LECTURA EN NUESTRO PAÍS, PERO NO OBLIGATORIA. SIN PRETENDER SER EXHAUSTIVOS, QUEREMOS RESALTAR ESA TENDENCIA ACTUAL, CON LA IDEA DE ELIMINAR LA CREENCIA DE QUE ESTA LITERATURA ES UN GÉNERO MENOR, PERO, MÁS IMPORTANTE AÚN, ACERCARNOS NOSOTROS A ESTA LITERATURA CON DETENIMIENTO.

Cuando nos enfrentamos con un texto literario, no puede dejar de pensarse que la Historia y la Sociedad tienen un papel fundador, y las representaciones que de ellas emanan provienen de horizontes no literarios; así que relacionar lo sucedido en una historia literaria con lo social, no es fortuito, si se analiza el discurso que se nos presenta.

Al formar parte de sociedades plurales, hablamos también de multiculturalidad en la literatura, que es sacar a la luz muchos de los conflictos que subyacen en nuestras sociedades. Con ello, reconocemos explícitamente que no vivimos en un mundo homogéneo ni igualitario, porque hay y existen diferentes culturas. Es así como encontramos temas que nos hablan “de ese otro” que invisibilizamos por diversas razones. Esta convivencia

intercultural, si bien es cierto trasciende los enfoques tradicionales de respeto a las distintas culturas, pasando a la valoración de “lo otro” y al desarrollo de la capacidad de admirarse ante lo distinto y admirar al otro por lo que es, no niega el respeto, sino que lo asume en una dimensión afectiva y holista.

... Porque la literatura es plural

En un mundo tan plural como el nuestro, pensar que los elementos culturales que subyacen en la sociedad no se muestren en la literatura es negarle a esta su pluri-significación. Consideramos este hecho importante, porque partimos de la idea de que tanto la literatura infantil (como la literatura en general) ha recibido diferentes contribuciones que proceden del

folclore, de las acciones humanas, de la historia. Esta literatura no se refiere a temas “fantasiosos” de solo entretenimiento; todo lo contrario, su contenido es mucho más amplio. Quizá por eso, me he vuelto una apasionada de la literatura infantil y juvenil.

A manera de ejemplo, uno de esos grandes temas que ha permeado a la literatura latinoamericana es la presencia indígena náhuatl. En muchas obras costarricenses, es posible visualizar esa presencia que se presenta con la aparición de diferentes elementos que remiten a ella. Tal es el caso de los *Cuentos de mi tía Panchita* y *Cuentos viejos*, de Carmen Lyra y María Leal de Noguera, respectivamente; de Carlos Rubio, *Escuela de Hechicería*, *Las mazorcas prodigiosas de Candelaria Soledad* (por mencionar solo dos, pues es un escritor que ha puesto mucho cuidado a este tema); la obra de Adela Ferreto *Tolo el Gigante Viento Norte*; Mabel Morvillo y *Los habitantes de la brisa*; Carlos Salazar Herrera y sus *Cuentos de angustias y paisajes*; o bien, *Mo de Lara Ríos*; y un poco más reciente, *El niño y el toro* de Héctor Gamboa.

Nuestra América Latina es una región que, con la llegada de los españoles, experimentó un choque cultural y hubo una subordinación de lo nuestro hacia lo europeo; en consecuencia, una negación

—exclusión, marginación, ocultamiento— cultural indígena; es decir, se trató de invisibilizar el hibridismo o la heterogeneidad cultural que había surgido (fenómeno aún mayor en Costa Rica). Sin embargo, hay elementos que nos identifican y acercan, como pasa en Mesoamérica con los alimentos autóctonos de uso cotidiano (el maíz y sus derivados: las rosquillas, la tortilla, el tamal, que por generaciones ha sido y sigue siendo el alimento básico, en especial, en las zonas de influencia azteca y maya). Tomemos un ejemplo de Cary Sagot: *El enojo de los dioses*. En su primer relato, recoge el tema de la cultura indígena arrancada de su tierra y, al igual que autores posteriores, introduce en el relato la presencia de la religión cristiana versus la religión indígena. O bien, Adela Ferreto, que como escritora nos habla de la herencia indígena que se conjuga con lo europeo. Ejemplo de ello son los cuentos “El mito de la creación” y “La creación según el mito azteca”.

Por su parte, Mabel Morvillo, en *Los habitantes de la brisa*, presenta una comunidad indígena conformada por seres sabios, pacientes y valientes (*Viento de fuego*), lo cual podríamos interpretar como una reencarnación de un antiguo habitante de la América indígena, que bien podría ser el héroe nacional Juan Santamaría.

Por otro lado, en los tiempos actuales, también la literatura se permea de otros temas sociales, que afectan a la sociedad, o que la innovan y la refrescan, y que hacen pensar y cuestionarse al lector sobre su papel como persona. Verla así significa un abordaje novedoso y transgresor con temas que se han escrito poco en Costa Rica.

¡Cuánto nos puede decir el texto literario! ¡Cuánto saber tiene!

El suicidio, el incesto, el derecho a ser y a convivir, el respeto hacia el otro, la discriminación social, los inmigrantes, el amor (porque nunca pasa de moda) o los temas tratados en lo que hoy conocemos como “novela negra” los encontramos ahí, presentes en la literatura, y la que se dirige a jóvenes y niños no es la excepción. Vale mencionar aquí la compilación *Había una vez un derecho*, patrocinada por la Defensoría de los Habitantes, y en la que encontramos cuentos de Carmen Naranjo, Emilia Macaya, Quince Duncan, Vernor Muñoz, entre otros. Hoy en día, por suerte, podemos ver la literatura como un espacio de diálogo donde queda de manifiesto la heterogeneidad que caracteriza a la sociedad (Bajtín, 1986).

En la literatura convergen distintos enunciados que revelan la presencia de grupos marginales que se resisten al

silencio. Sumemos a esto que, en el caso de la literatura infantil o juvenil, no podemos olvidar que la imagen, muchas veces, apoya el texto literario y es otro texto que debe ser leído con detenimiento. Particularmente, el libro álbum en los textos infantiles y en algunos para preadolescentes. Aquí diremos: ¡cuánto valen las imágenes! Para ello, tan solo veamos *Las mazorcas prodigiosas de Candelaria Soledad* de Rubio, *El niño y el toro* de Gamboa o *Donde yo vivo* de France Wolfe.

Las obras como *El niño del pijama a rayas* de John Bogue y *Tres cuentos cortos para viajes largos* de Adrián González nos ponen a pensar en las consecuencias de la discriminación, la soledad, el suicidio, la lucha por el reconocimiento por la diversidad, por el respeto; las tendencias de décadas atrás nos hablaban de personajes felices, de instrucciones y de la perfección, muchas cargadas con un valor pedagogizante, con la tendencia de que la literatura debía ser ejemplo para la moral. Ahora el camino es otro.

Tanto la historia como la sociedad son textos que participan de la elaboración de un corpus; su análisis pone de manifiesto las articulaciones que las estructuran, y es cuando descubrimos esa multiplicidad de voces que entretejen el texto literario. Historia y Sociedad tienen un papel fundador, por lo que las representaciones que

de ellas emanen provienen de horizontes no literarios.

La cultura es una abstracción y una construcción teórica a partir del comportamiento de los individuos de un grupo. Se le considera como un sistema simbólico de valores, creencias y actitudes que es aprendido y compartido; un sistema que forja e influye a su vez en las percepciones y el comportamiento de los seres humanos que viven en ella. Es también el producto de tal actividad, de tal formación, o sea, el conjunto de maneras de pensar y de vivir, que se comparten. En este sentido, el lenguaje participa de este juego, porque el lenguaje popular es el que nos forma, nos da las primeras palabras y nos hace sujetos de cultura.

La cultura funciona como una memoria colectiva: su existencia se nota a través de manifestaciones concretas, como aquellas que se dan en las diversas prácticas discursivas. De ahí que Cros la defina como un bien simbólico colectivo (1997: 10); y lo que cada persona debe hacer, pensar o sentir no tiene existencia si se hace fuera del ámbito de la cultura.

Un sujeto asimila o interioriza, en mayor o menor grado, su propia cultura, mas no ejerce sobre ella, a nivel individual, algún tipo de acción. Es un espacio ideológico, como dice Cros, "y su función es enraizar

una colectividad en la conciencia de su propia identidad" (1997: 9).

Más específicamente, la literatura recoge este bagaje cultural y, en los textos que leen los niños, las niñas y los jóvenes, se inscribe una actitud contestataria y plural. Dicha heterogeneidad cultural se manifiesta y se consolida de diversas formas; por ejemplo, con los géneros intercalados, con las imágenes y con las diversas voces dialógicas que convergen en el texto literario.

A manera de síntesis

La literatura es contestataria y como tal cuestiona el modo de vida contemporáneo y sus diversas proyecciones, las cuales se pueden considerar como efectos de una nueva colonización: la pérdida de identidad, el mercantilismo, la exclusión, la deshumanización tecnológica, el racismo y otras.

Ver la confluencia de una serie discursos como el religioso, el amoroso, el social y otros en el texto literario nos ratifica la idea de la plurisignificación del texto literario, sea este para adultos, para niños o para jóvenes. Lo importante es que debe ser literatura, de ahí su permanencia. La literatura no es moda, sino una cantera inagotable de diversas voces, como diversa es la sociedad.



Sofía Acón Ferrandino. *Tengo derecho a ser niño*, 2012: pintura y collage digital, 28,29 x 14,35 cm.

Referencias

- Bajtin, Mijaíl. 1986. *Problemas de la poética de Dostoiévski*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bogne, John. 2008. *El niño del pijama a rayas*. España: Editorial Salamandra.
- Cros, Edmond. 1997. *El sujeto cultural, sociocrítica y psicoanálisis*. Argentina: Ediciones Corregidor.
- Gamboa, Héctor. 2011. *El niño y el Toro*. Costa Rica: Editorial La Jiraya y yo.
- González, Adián. 2011. *Tres cuentos cortos para viajes largos*. Costa Rica: Editorial La Jiraya y yo.
- Méndez Garita, Nuria. 2006. "De la literatura infantil costarricense: los cuentos de Carlos Rubio". Tesis presentada para optar al grado de Maestría en Literatura Latinoamericana, Universidad de Costa Rica
- Quesada Soto, Álvaro. 1998. *Uno y los otros*. Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Rubio, Carlos et al. 1995. *Niños y niñas de maíz*. Costa Rica: Proyecto UNESCO.
- Rubio, Carlos. 1996. *Escuela de Hechicería*. Costa Rica: Editorial Norma.
- Rubio, Carlos. 2001. *El libro de la Navidad*. Costa Rica: Editorial Universidad Nacional.
- Rubio, Carlos. 2007. "Cuentos viejos o diálogo con el universo". *Educare. Volumen XI (2)*.
- Sagot, Cary. 2005. *El enojo de los dioses*. Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Salazar Herrera, Carlos et al. 2008. *Había una vez un cuento*. Costa Rica: Colección Comunidad. Defensoría de las Habitantes.
- Salazar Herrera, Carlos. 1990. *Cuentos de angustias y paisajes*. Costa Rica: Editorial Bongo.
- Wolfe, France. 2002. *Donde yo vivo*. España: Editorial Juventud.



David Bogarín Ureña. Retrato.



De la voz que cuenta al mago que vuela

Mabel Morvillo Frisone

1.

Hablar hoy de literatura para niños y jóvenes exige un abordaje desde varias aristas, todas diversas, en un intento por responder preguntas que –sabemos– no hallarán respuestas unánimes. Sin embargo, el ejercicio es válido, porque nos permitirá reflexionar no solo sobre el género sino también sobre la realidad que vivimos, cotidianamente cambiante, y en la cual habitan nuestros lectores.

Un comentario muy generalizado, que escuchamos con frecuencia, es que “los niños y jóvenes ya no leen”, que “han perdido el placer de la lectura”. Tendríamos entonces que aclarar que no leen la literatura que podríamos llamar *clásica*, pero son ávidos lectores de series de televisión, blogs, páginas web, videojuegos, y de ciertas obras que atrapan su interés a través de medios no exclusivamente literarios. Estos niños y jóvenes son nuestros lectores contemporáneos y lo que leen es su realidad cotidiana, el mundo en que vivimos. Y por otra parte, es conveniente

recordar que el “placer de leer” ha sido históricamente minoritario, porque es un deleite al que se accede a través de ciertas coordenadas que traza un ambiente familiar y social propicio y, desde luego y con variada fortuna, la escuela.

El origen oral de la literatura permitía la diversidad y el gusto –natural en nuestra condición humana– por escuchar historias; historias que se enraizaban en la experiencia vital, que tenían referentes cercanos, que se transformaban según las necesidades y reacciones de la audiencia, en un tiempo determinado y en un espacio geográfico específico.

Estos relatos, que nutrieron la fantasía de pueblos durante milenios con monstruos, héroes, villanos, ninfas y sirenas, fueron fijados un día por la escritura. Y esta maravillosa invención que impidió el olvido, tuvo una contraparte: ya no fue suficiente disponer de un momento de ocio para sentarse a escuchar. Ahora se volvió imprescindible saber leer para reencontrarse con la magia de los poemas, los

cuentos, las canciones. Y, además, se limitaron las variaciones locales, las adaptaciones particulares, ya que en muchos casos solo llegaron a la escritura una o algunas pocas versiones de una historia. Este es el caso de los hermanos Grimm o de Perrault, que en su labor de rescate de las tradiciones guardaron aquella que su mirada y su época consideraron la más adecuada y oportuna.

Es así que, perdido nuestro "sentimiento oral de la literatura", como acotaba Julio Cortázar, nos vemos enfrentados a *adquirir* el placer de leer; pero antes debemos apropiarnos del código de la escritura y comenzar a descubrir el imprescindible reto de la soledad y el silencio que nos propone el libro, en lugar de aquella experiencia social que significaba la oralidad de la literatura.

Sin embargo, y aunque minoritaria, la literatura ha sobrevivido...

La creciente alfabetización en nuestras sociedades abrió la puerta al libro; luego surgieron nuevas maneras de contar historias, a través de la radio primero, y más tarde del cine, la televisión, los videojuegos. Y es en estos espacios audiovisuales donde nuestros niños y jóvenes leen hoy en día.

Es imprescindible, entonces, plantearse qué leen y cómo, porque su aproximación a la literatura se produce por vías

diferentes y los efectos que en ellos produce también lo son.

En un porcentaje alarmante, a nuestros niños y jóvenes nunca les leyeron cuentos en su primera infancia. Nunca. Esto significa que han sido privados de este acercamiento afectivo, emocional, que conlleva el libro asociado al "regazo", a lo cercano, a lo inmediato y querido. Tampoco sintieron el deleite de escuchar –con la intensidad de lo oral, la entonación, las pausas– una historia en una voz familiar y dejar que la imaginación volara sin frontera alguna, confiada y feliz. Desde el principio de sus vidas, la posibilidad del *placer* asociado a la lectura les fue negada.

Desde luego, esto define una realidad social en que mamá y papá trabajan, y el entorno familiar es menos monolítico, por lo cual tempranamente la responsabilidad de la lectura se le ha derivado a la educación.

Pero en esta segunda vía de aproximación encontramos algunos obstáculos que –a primera vista– parecieran insalvables. El primero tiene que ver con la ausencia del *placer* de la lectura, el cual ha sido reemplazado por el *deber* de la lectura. El segundo se relaciona con la obligatoriedad de los libros escogidos para cada nivel y con los criterios (a veces nefastos) con que se seleccionan.

Sin embargo, el carisma, la pasión, el entusiasmo del docente pueden vencer estas dificultades (cabe preguntarse en cuántos casos esta presencia adulta es en realidad el puente para entrar al reino mágico y la pócima eficaz para exorcizar el "terror a la lectura").

Así las cosas, ha quedado una vía libre para todo lo que los medios audiovisuales, la publicidad y la mercadotecnia editorial proponen a nuestros niños y jóvenes. Y es ante este alud incontrolable, abrumador e indiferenciado, que nuestras dudas y cuestionamientos adquieren una dimensión inédita.

¿Estos chicos de hoy no conocen la literatura clásica? Claro que sí, solo que la conocen de peculiar manera. Los videojuegos se han apropiado de las mitologías y las historias antiguas y en su propuesta interactiva atrapan a sus seguidores en estafalarias mezclas de épocas, héroes, dioses y demonios. Un *Infierno* de Dante donde la candorosa Beatriz es una doncella secuestrada y el Poeta un guerrero violento, armado y dispuesto a todo para salvarla. Desde luego, los videojugadores ignoran que esto surge de *La Divina Comedia*, porque no saben siquiera que esta obra existe...

Pero hallan aquí el espacio del juego, ese elemento lúdico que nunca han encontrado en la lectura y en los libros.

Del mítico Aladino y de su lámpara maravillosa, envueltos en las penumbras de Oriente entre las páginas de *Las mil y una noches*, han tenido noción, claro está; aun cuando no sea exactamente de ese Aladino, sino de *Aladdin*, una película animada, entretenida y musical, aunque sesgada y perversamente racista.

Sin embargo, el siglo pasado abrió un frente de irreverencia y trasgresión en los temas con que los autores e ilustradores ingresaban al mundo de la infancia. Esta nueva visión, donde cabía lo "políticamente incorrecto", exigió un nuevo abordaje editorial: en el diseño del libro, en el formato, en el mercadeo.

Los cuentos tradicionales existen para ellos, pero no según los Grimm o Perrault, sino en versión Disney, siempre cuidadosamente adaptada a una realidad global y a una ideología dudosa. Y es que la literatura, desprovista de la comprensión del contexto en que fue creada, despojada del sentido que tuvo en una sociedad y una época determinadas, se torna

más liviana y más fácilmente modificable, apta así para todo público, aunque la consecuencia sea la superficialidad y una cierta traición a sus orígenes. Pero esta es nuestra sociedad y nuestra época...

Desde luego, también estos medios, siempre ávidos de conquistar los espacios de la literatura, han acercado a muchos lectores al libro original. El caso más notorio y reciente es el de *El señor de los anillos*, cuya versión cinematográfica despertó el interés por leer la obra de Tolkien en infinidad de jóvenes que, de otro modo, la hubieran desconocido.

En todo caso, el fenómeno es imparable. ¿Qué hacer? ¿Detener los videojuegos, prohibir las malas adaptaciones, evitar que niños y jóvenes vean televisión? Imposible, porque la maquinaria de los medios es extraordinariamente poderosa; innecesario y estéril, porque esta es la cultura de nuestro tiempo y los adultos (la familia, la educación) tenemos la posibilidad de enseñarles a los chicos a leer con mirada crítica... Pero primero debemos desarrollar nosotros mismos esta criticidad.

2.

Esta realidad responde a otra que ha marcado nuestras sociedades desde inicios del siglo xx: la industrialización de la cultura. Este proceso ha modificado

el destino de todas las expresiones artísticas, y es particularmente visible en el caso de la música, el cine y, desde luego, la literatura.

En lo que se refiere a la literatura infantil y juvenil, cabe señalar que se trata de un concepto relativamente reciente, pues la literatura es solo una; que los relatos clásicos "para niños" no lo fueron originalmente, y que la infancia comenzó a ser atractiva más como un segmento de mercado que como un espacio vital decisivo en la formación humana.

El ámbito de la literatura había estado asociado durante largo tiempo al de la educación, con textos que proponían buenas historias, las cuales servían a un objetivo pedagógico y, en algunos casos, moral. Sin embargo, el siglo pasado abrió un frente de irreverencia y trasgresión en los temas con que los autores e ilustradores ingresaban al mundo de la infancia. Esta nueva visión, donde cabía lo "políticamente incorrecto", exigió un nuevo abordaje editorial: en el diseño del libro, en el formato, en el mercadeo.

Un caso significativo es el del libro álbum, donde prevalece la ilustración, ya que es fundamentalmente una obra visual, lo que exige formatos específicos, una labor editorial inédita y una impresión y encuadernación cuidadosas. Pero tal vez lo más importante de este género es

la libertad del creador y la apuesta por un lector más crítico, que recupere de este modo el sentimiento lúdico asociado al libro y pueda construir una visión de mundo más próxima y humana.

Esta es apenas una de las respuestas con que la industria editorial ha reaccionado ante los desafíos planteados por la realidad: acoger obras de artistas que han sabido interpretar esta infancia de hoy, regida sin duda por nuevas pautas. Desde luego, esta es una respuesta inteligente y riesgosa. En el mercado global, la apuesta va en otro sentido.

En la actualidad, sobreviven los libros de literatura cuyo nicho de mercado es la escuela; obras que son promocionadas dentro de un catálogo que incluye propuestas pedagógicas y guías para el docente, facilitadores que auguran una adopción sencilla, ya que son libros que responden a las expectativas de la educación formal, que no plantean controversias y que resultan "manejables" para cumplir con los requisitos de lo socialmente correcto.

Es preciso, claro, preguntarse si estas son las historias que descubren el placer de leer, si de verdad fascinan a los

lectores y despiertan su avidez por nuevos espacios de lectura... En todo caso, permiten la supervivencia del negocio editorial, amenazado siempre y cada vez más por tácticas innovadoras.

Asimismo, resulta interesante mencionar que, en varios países, muchos autores "para grandes" se atrevieron a incursionar en la literatura "para niños y jóvenes". El resultado fue una alza en el prestigio del género y en la calidad literaria de las obras, lo cual devino en un atractivo adicional para mantener los índices de ventas. También

para los autores se abrió, de esta manera, un mercado nada despreciable. Un caso bastante reciente es el de Isabel Allende o José Saramago.

Pero la industria a secas no se detiene en miramientos; no está preocupada por la calidad de los libros, el prestigio de los artistas, las necesidades vitales de sus lectores; menos aún por el placer de la lectura. Su mirada está focalizada en el mercado masivo y global y para conquistarlo ha echado mano de lo que el mismo mercado le señala como exitoso: la mercadotecnia.



David Bogarín Ureña. *Brujilda.*

En estos casos, como es previsible, el libro es el producto y, como cualquier otro, debe sostenerse en una campaña publicitaria que apele a lo habitual: nuestras carencias y necesidades. Más aún, ese deseo de posesión del libro se acrecienta porque junto con él vendrán los lápices, las loncheras, las agendas, los bolsos, los zapatos, las camisetas y la casi infinita variedad de otros productos, igualmente deseables.

Las grandes compañías acuden a la ayuda de campañas televisivas, ingresan subrepticamente en los programas dedicados a la audiencia de su interés y se valen de las páginas de internet. Pero la cima del éxito para el libro lo representa el cine, cuyo público masivo es una meta inigualable.

Históricamente, el cine ha sido el gran promotor del libro. Pero no debemos alejarnos demasiado: la saga de *Crepúsculo*, *Harry Potter* o *El niño con el pijama de rayas* confirman que la tendencia se mantiene. La calidad de las obras no necesariamente es proporcional al esfuerzo de mercadeo, por supuesto; sin embargo, es cada vez más difícil sustraerse a esta abrumadora logística que incluye encuentros para lucir el vestuario de los personajes, videojuegos o discos con la banda sonora del film, cuando

no la presencia de una autora mediática como Madonna.

Así, el libro se ha convertido en un producto más, en una marca, y el placer de leer, la fascinación de la lectura, han cedido el paso a la moda que nos marca un joven mago que vuela...

3.

Volviendo a nuestro inicio, otra vez las preguntas. ¿Nuestros niños y jóvenes ya no leen? ¿Se ha perdido el placer de la lectura? Una respuesta afirmativa no solo negaría la realidad, sino que demostraría cuán poco conocemos el mundo en que vivimos.

El reto que afrontamos es articular nuestros esfuerzos como padres, como educadores, como artistas, como editores, para integrarlos con los intereses e inquietudes de estos chicos de hoy y establecer una cercanía enriquecedora. Para eso, nosotros mismos debemos ejercer el disfrute de la lectura, blandir una crítica aguda y responsable, ser creativos, en fin, para proponer alternativas que abran sus horizontes a todo lo que existe más allá de lo impuesto por el consumo; porque de eso se trata la lectura... Y el placer está en descubrirlo.





Césaly Cortés Oquendo. *Cris el aventurero*. Mixta digital.

ENSAYO



Rompiendo con el adultocentrismo

Isabel Ducca D.

UN DÍA DE TANTOS, CAPERUCITA RECORRÍA EL BOSQUE PORQUE SU HISTORIA ESTABA SIENDO RELATADA. COMO ERA SU COSTUMBRE, APENAS ESCUCHABA ESO DE: "HABÍA UNA VEZ UNA NIÑA MUY BONITA. SU MADRE LE HABÍA HECHO UNA CAPA ROJA Y...", CORRÍA A EJECUTAR TODAS LAS ACCIONES QUE SE ESPERABAN DE ELLA.

Como decía anteriormente, ese día caminaba por el bosque, esperando el momento en el que el lobo la interceptara, cuando, de pronto, se va encontrando con una doncella bellamente vestida y tendida, en medio bosque, cuán larga era y dormida. Mentira, no dormía; apenas Caperucita la percibió, los cerró, haciéndose la dormida.

La pobre niña no sabía qué hacer. Su historia había cambiado. Del golpe inicial que la dejó en blanco, pasó a hacerse una serie de preguntas: "¿Sería que el lobo se disfrazó hoy de doncella para jugarme una broma? No, eso no puede ser. Él ha sido durante todos estos siglos tan disciplinado como yo. Sabe que él es el malo y lo hace muy bien, nos traga a mi abuela y a mí sin mordernos ni rasguñarnos para que salgamos enteras de su panza. Se deja matar por el leñador.

Todo se ha mantenido igual por siglos. Yo aprendo la lección y no vuelvo a desobedecer a mí mamá". La criatura se debatía entre preguntas ilógicas y respuestas que la volvían a situar en la coherencia de su historia, ya que, en su cuento, no había doncellas y no sabía qué hacer.

Estuvo a punto de devolverse a consultar, pero no quería infringir las reglas y ser ella quien rompiera la coherencia. Si se devolvía, no se encontraría nunca con el lobo y no habría moraleja. Ella debía ser obediente, pues era el modelo de obediencia que aprende de sus errores y nunca los vuelve a cometer. Y estaba tan orgullosa de ser así... Optó por la negación. La doncella no estaba, en el bosque no había nadie excepto ella, y muy pronto aparecería el lobo para engañarla. Caminó decidida al encuentro de su

lobo, porque ella sin el lobo no podría ser. El lobo justificaba su existencia.

Pasó al lado de la doncella, quien se mantenía inmóvil y con los ojos cerrados, lo cual tranquilizaba a la niña: de esa forma no habría encuentro. La mirada hubiera sido el punto de contacto; si este se daba, ella no podría negar su presencia. Casi de puntillas para no hacer el menor ruido, haciéndose a un lado del sendero para no rozar ni el vestido de la doncella, avanzó al encuentro de su lobo. Cuando respiró tranquila porque había logrado rechazar la existencia de esa intrusa y apuró el paso para salir pronto de esa historia que ya no era la suya, escuchó una voz firme que le decía:

—¿Te mandó el príncipe? Mirá, que ese pendejo se ha tardado. Llevo siglos esperándolo y no da señales de vida. Hoy, me rebelé, dejé el castillo y la farsa de mis padres que se pasan todo el día jugando a las estatuas congeladas para que, cuando él llegue, parezca que entra la luz y la vida al palacio. Decidí venirme por el camino oculto, el que no está lleno de maleza, y me acosté en medio camino, pensando en que, por lo menos, un lobo o un leñador tuvieran algo que ver conmigo. ¿Vos conocés al príncipe? ¿Sabés algo de él? En el fondo, te voy a ser sincera, yo sigo esperándolo.

Caperucita siguió su marcha, como si no fuera con ella. Ni siquiera se volteó a observar a quien la aludía. “Si no la veo, no existe. Si no le hablo, no existe”, pensaba la niña para defender su integridad de personaje. Sabía que si lograba llegar al pequeño claro que había al final del sendero, estaría salvada, porque después de ese claro, sucedía siempre el encuentro con su lobo.

En eso, sucedió lo peor, lo que ella nunca hubiera imaginado. Una mano se posó en su hombro; era una mano que la sujetaba y le obstaculizaba el movimiento. No cabía ya la posibilidad de echar a correr. Un sudor frío la recorrió por dentro. Nunca había experimentado algo así. Ni siquiera cuando el lobo se la tragaba, porque ella sabía bien que, en su cuento, ella salía ileso y en su historia no había que sentir. Solo se repetían acciones mecánicamente, aprendidas de memoria, y no se sentía ni sucedía nada diferente. Su historia era una burbuja en la que no había que pensar, sentir o improvisar ni ser espontánea.

—¡Ay, niña! ¡No te pongás así!, no te voy a comer, solo quiero hablar con vos —le dijo en un tono más cálido la doncella.

Caperucita temblaba por dentro y un nudo de emociones se le amontonó en la garganta. Pensó, para sí, “...estoy acostumbrada a que me coman, estoy

acostumbrada a ser la misma... ¿Cómo voy a ser diferente ahora?". Después de un minuto de silencio, algo sucedió dentro de ella y pudo hablar:

—¿Por qué entraste a mi cuento? ¿Quién te llamó? ¿Por qué venís a desordenar mi mundo? ¿Quién te pidió que entraras? Yo solo quiero estar en mi cuento, solo quiero seguir mi camino, encontrarme con el lobo y ser la niña linda y obediente que siempre he sido. Vos no tenés que hacer nada aquí en mi historia, en mi cuento. ¿Acaso yo me fui por ahí a buscar a tu príncipe?

—¡Ay, pues, yo te lo hubiera agradecido mucho! —contestó con ironía la aludida.

Transcurrió un silencio pesado como el plomo, hasta que la doncella se repuso, le tomó la mano a Caperucita y le dijo:

—Mi niña, yo no quiero asustarte. No vine para hacerte más daño del que te han hecho. Además, dejame decirte que no sos única: andan un montón de Caperucitas por el mundo, en el real y en el de la ficción.

—Eso es mentira. Sos una mentirosa. Yo soy la única Caperucita que ha existido y que existirá jamás. Soy única, única —interrumpió con frenesí.

En el instante en que Caperucita gritaba desahogada, salieron de entre los árboles cantidades de Caperucitas; unas

venían en bicicleta, otras tenían una caperuza azul o de otros colores, algunas bajaron de los árboles donde estaban escondidas.

La Caperucita de la historia inicial no podía dar crédito a lo que sus ojos observaban. Grandes, pequeñas, blancas, mestizas, negras... En fin, una diversidad de caperucitas la rodeaban y la miraban con una mezcla de curiosidad y compasión. Se rindió, se dio cuenta de que no había escapatoria; su historia ya no era la misma... Todo había cambiado por alguien o algo que desconocía. Quiso gritar, anheló correr, pero no supo ni para dónde ni cómo. Dos lágrimas se asomaron a sus ojos y, a través de ellas, pudo ver como la doncella sacaba de entre su falda un pañuelito para secarle las lágrimas.

Sintió dentro de sí ese gesto de ternura como si inaugurara una nueva vida que ella no sabía que podía ser. La doncella la atrajo hacia ella y la apretó dándole calor. Cuando Caperucita sintió que aquella intrusa estaba dispuesta a darle cobijo, sintió como un brote de confianza y observó con atención a las otras, sus iguales que eran diferentes y por primera vez sonrió.

Las caperucitas restantes fueron, instintivamente, caminando hacia el claro. La doncella la tomó de la mano y siguieron

la fila en silencio. Llegaron al claro del bosque, después del cual Caperucita se internaba siempre en otra espesura de árboles, donde sucedía el clásico encuentro con su lobo. Cuál no sería la sorpresa de la niña cuando vio que el claro estaba poblado por una cantidad de lobos. A cada Caperucita le correspondía un lobo. Ahí estaba el lobo tierno, sensible y cariñoso que se había enamorado de la púber que no solo se burlaba de él, sino que lo engañaba y lo utilizaba como asesino de su abuelita para heredar una fortuna.

Entre aquella muchedumbre de lobos y caperucitas, la niña no soltaba la mano de la doncella, a quien consideraba ahora su sostén. Petrificada, no podía moverse ni decidir nada por sí misma; ella sabía lo que debía realizar en su historia, pero en esta ignoraba qué se esperaba de ella. Por lo tanto, no podía ni pensar ni actuar. Asustada, sintiendo por primera vez la duda y la inquietud del no ser, pues ella ya no era, observó cómo el lobo sensible y cariñoso le ofrecía una flor a la niña de ombliguito pelado que le reventaba una bomba de chicle en plena flor. Este, lloroso y triste, partió y se perdió en la espesura del bosque.

Una voz que no supo de dónde venía susurraba como en un canto melodioso:

*"Lo que hoy es, mañana no es...
La ficción queda a la vuelta de la realidad...
La realidad se suelta el moño
y desata los hilos de mil historias
que ya fueron
pero que no han sido..."*

La voz se apagó, pero se escucharon ruidos de hojas secas y una brisa suave trajo una música de violines, mientras los árboles se sacudían y dejaban caer sus hojas viejas para dar lugar a una sonrisa de flores.

Caperucita empezaba a sentirse complacida al ver cómo los árboles se renovaban y floreaban sonrisas. Se volteó para hablar con la doncella y esta ya no estaba ahí. No se había dado cuenta de en qué momento le había soltado la mano. Quiso correr y huir, pero de nuevo no sabía hacia dónde ni para qué; ya ella no estaba en su cuento y no sabía con seguridad dónde se encontraba.

Vio venir hacia ella el rostro de un gato sonriente; era un rostro enorme pero la dulzura de aquella sonrisa le inspiró una sensación de alivio. No estaba en peligro, empezaba a sentir que estaba en el mundo de las sonrisas. ¿Habría una nueva historia para ella? Sin pensar mucho, sintió unas ganas inmensas de sonreír. Le sonrió al rostro del gato, le sonrió a las

flores. Sintió a sus espaldas algo que no supo nombrar y se volteó: se encontró con un desfile de infantes de todas las edades... Ya no eran personajes con su nombre. Ahora eran otros, de otras historias desconocidas para ella.

De entre el "gentío", percibió algunas caperuzas de diferentes colores que se perdían entre aquel mar. Nuevamente, su mente de personaje aprendido se quedó en blanco. Sin embargo, no se sentía como al inicio: la ternura de la doncella y las sonrisas del bosque habían calado y una sensación de bienestar empezaba a nacer dentro de ella.

De pronto, una niña un poco más alta que ella se acercó y se detuvo para hablar:

—Hola. Soy Raquel. ¿Vos tenés amigos imaginarios?

Caperucita no sabía qué contestar. ¿Qué sería eso de amigos imaginarios? ¿Qué sería eso de amigos? Ella iba siempre sola por el bosque. Su mamá siempre le ordenaba ir donde su abuela, atravesar el bosque y todo lo demás. Ella tenía mamá, abuela, leñador y lobo, pero amigos no. En su historia nunca le hablaron de amigos.

—Es que si tenés amigos imaginarios, los podés invocar y ellos vienen. En este mundo, los amigos imaginarios también tienen un lugar, pueden existir y nosotros

podemos creer en ellos —dijo, tratando de darle confianza.

Caperucita continuaba su silencio. El rostro sonriente del gato pasaba como una nube en ese momento por encima de su cabeza y, justo en el instante en que Caperucita levantó la vista, este le guiñó un ojo.

Raquel también lo observó y rió con su guiño.

—Mirá —dijo, volviéndose hacia la niña que no salía de su estupor—; en este bolso amarillo ando con algunos de mis amigos imaginarios. Yo los imagino, los escribo y ellos se hacen realidad. Este es Rey, el gallo que yo inventé. Bueno, ya no se llama Rey porque era un nombre que no le gustaba y él mismo se bautizó Alfonso.

Caperucita nunca había visto un bolso amarillo; ella solo conocía la cestita que su madre le preparaba siempre para ir hasta donde su abuelita. Y menos ver un gallo dentro de un bolso y con un antifaz.

Raquel continuó con la presentación de los personajes que llevaba guardados en su bolso amarillo. Después del gallo, salieron Imperdible, la Paraguas y Terrible, el gallo de pelea al que le habían cosido el cerebro para que solo pensara en pelear.

Todos los amigos imaginarios de Raquel rodearon a Caperucita, quien no podía ni hilvanar dos ideas, porque a ella

no le habían enseñado a pensar. En su historia, no se pensaba, solo se obedecía y, al final, había un premio por obedecer. “¿Y, ahora qué podía hacer?”, se preguntaba la niña.

Alfonso subió hasta los hombros de Raquel, se quitó el antifaz, cantó y casi deja sorda a Raquel. Todos rieron.

Así era con Alfonso; aparecía cuando nadie lo esperaba y sorprendía a todos. Las primeras sorprendidas fueron las quince gallinas de su gallinero, cuando él se escapó porque no quería ser un mandón dueño de todo un gallinero. Él deseaba que se tomaran las decisiones entre todos y que cada gallina opinara y decidiera por su vida. Las gallinas lo denunciaron, el dueño fue tras él, lo atrapó y lo encerró durante días en un cuarto oscuro. Las gallinas y el dueño del gallinero se pusieron de acuerdo para que cada vez que él rompiera las reglas lo denunciaran para darle un escarmiento. Se escapó y fue a vivir con Raquel en su bolso amarillo para que la familia de esta no lo descubriera.

Después de cantar, Alfonso se acercó a Caperucita y le dijo:

—Yo sé lo que te pasa. Es que vos nunca has estado en una historia donde se rompan reglas. Mirá, para poder ser libre, yo tuve que dejar el gallinero. Mi lobo era el dueño del gallinero; él quería que yo

siempre le obedeciera, que cuidara las gallinas y les ordenara todo el día lo que debían hacer: a qué hora levantarse, a qué hora poner, a qué hora cacarear, a qué hora buscar gusanos, a qué hora acostarse. Yo dejé de ser obediente y entonces tuve que cambiar de historia. Mi historia ahora empieza cuando me vine a vivir con Raquel y sus amigos en el bolso amarillo.

—Y yo —dijo Raquel— me cansé de tener una familia que se burlaba de mí, que no me prestaba atención y que me echaba la culpa de todo lo malo que sucedía; entonces, creé a mis amigos imaginarios. Y todos andamos viviendo unas aventuras maravillosas. Ahora puedo escribir mi propia historia.

Mi propia historia. Esas palabras resonaron como campanas que repican llamando a un ritual religioso. Repicaron en Caperucita y la llamaron a escribir una historia diferente.

—Si querés, te venís con nosotros. Te podemos contar cómo hice yo para que mi familia dejara de burlarse de mi fantasía; cómo hizo Alfonso para escaparse de ese gallinero donde tenía que ser altanero y mandón; cómo ha sido la vida de Terrible, por qué le cosieron el cerebro y cómo lo hemos ayudado para que empiece a tener ideas propias y...

Caperucita se sintió reconfortada, como cuando la doncella le enjugó las lágrimas. No era ella la única que no sabía vivir sin las reglas de la obediencia, pero si ellos habían salido de la historia aprendida, ella también podría.

Le dio la mano a Raquel y juntas emprendieron un sendero que ya no llevaba al camino recorrido siempre. Mientras se alejaban, se escuchó a Raquel que le proponía a Caperucita el juego de las preguntas:

—¿Por qué tu mamá te mandaba sola al peligro? ¿Por qué no iba ella a dejar la comida para tu abuelita? ¿Dónde está tu papá que no aparece nunca en el cuento? ¿Por qué tu abuelita no se iba a estar con ustedes? ¿Eras una niña explotada por los adultos?

Una reflexión complementaria

Se ha escogido el relato de *Caperucita Roja* como modelo arquetípico del adultocentrismo porque es una historia muy conocida y, además, cumple con un esquema típico de la narración tradicional, con la correspondiente moraleja, dirigida al público infantil. La niña es la que debe aprender la lección de la obediencia.

La modificada es la conducta infantil. En los supuestos del relato, aparece

el modelo infantil como susceptible de cuestionamiento y cambio por aprendizaje de reglas. Por el contrario, en esos supuestos, el modelo de conducta adulta no es puesto en duda ni revisado. La única que debe variar su comportamiento es la infancia. La adultez queda intacta en el relato. Es modelo de orden y razón.

La obediencia ciega se aprende en el relato con una lógica eficaz e incuestionable, pues el personaje infantil no puede volver a ver para atrás y preguntarse por qué la madre la abandona en las garras del lobo, si sabe que existe la posibilidad de que surja el riesgo y el peligro.

Por otra parte, el relato representa una negación total de la psicología infantil. La mentalidad infantil está abierta a la improvisación, a la novedad, la aventura y la dispersión. Es totalmente normal que durante un trayecto o una travesía el niño se deje impresionar o guiar por los distractores. Y son, precisamente, esos rasgos tan preciosos de la mentalidad infantil los que son negados, rechazados y cuestionados en el relato, pues un gesto de ternura y cariño como el de detenerse a recoger flores para su abuelita queda totalmente invalidado en la coherencia del texto, porque es el que le permite al lobo adelantarse y comerse a la abuelita. Además, ese gesto de dispersión no

está en el guión materno impuesto a la niña y queda explícitamente censurado.

Desde nuestra perspectiva, Caperucita es el arquetipo de la obediencia ciega. La obediencia ciega es la que sacrifica la vida en aras de cumplir con el mandato y la jerarquía arbitraria. Pareciera que el famoso personaje infantil representara a la niñez en lo que se ha dado en llamar la familia disfuncional, donde los roles se invierten y los niños se sienten responsables de los adultos. Caperucita es abandonada a su suerte, para que aprenda la lección. Pero, ¿cuál era la lección que debían aprender los adultos del relato?

En América Latina, ha habido una producción de literatura infanto-juvenil que rompe con el carácter pedagógico y catequista de la literatura dirigida a ese público. Del deber ser del niño bien portado que aprende bien su lección y es obediente a unas reglas dispuestas para mantener el orden de los adultos o el orden social, se ha pasado a una noción de niño inteligente, crítico, imaginativo y creativo. Eso ha dado una riqueza literaria, en la cual tanto los relatos como la poesía o el drama se impregnan del conflicto y de la versatilidad de soluciones para construir un universo ficticio donde los mundos no son planos sino multidimensionales.

Lygia Bojunga Nunes, la escritora brasileña, es una de las mejores exponentes de esa literatura en la que no se busca reproducir los modelos aprendidos sino invertir el orden jerárquico del o la adulta que siempre piensa, actúa y habla bien aunque esté dañando la sensibilidad de la infancia o la adolescencia. Sus personajes, que pueden ser niños, niñas o animales, pasan por crisis de identidad para poder crecer y encontrar su propio sentido de la realidad y la fantasía.

Ella no es la única: hay toda una producción de literatura que pretende romper los modelos rígidos, machistas, patriarcales y adultocéntricos para recordarnos que la sensibilidad y la creatividad no son componentes exclusivos de la infancia, pero sí inherentes. La mejor manera de concluir esta propuesta es con dos poemas de Jairo Aníbal Niño, escritor colombiano, para que cada quien lo conteste y reflexione sobre su propia identidad actual o pasada. Dicen así:

Usted

Usted

que es una persona adulta

–y por lo tanto

sensata, madura, razonable,

con una gran experiencia

y que sabe muchas cosas–,

¿qué quiere ser cuando sea niño?

El caballo

–¿Qué tiene en el bolsillo?

Un caballo.

–No es posible, niña tonta.

Tengo un caballo
que come hojas de menta
y bebe café.

–Embustera tiene cero en conduc-
ta.

Mi caballo canta
y toca el armonio
y baila boleros,
bundes y reggae.

–¿Se volvió loca?

Mi caballo galopa
dentro del bolsillo
de mi delantal
y salta en el prado
que brilla en la punta
de mis zapatos de colegial.

–Eso es algo descabellado.

Mi caballo es rojo,
azul o violeta,
es naranja, blanco o verde limón,
depende del paso del sol.

Posee unos ojos color de melón
y una cola larga
que termina en flor.

–Tiene cero en dibujo.

Mi caballo me ha dado mil alegrías.
Ochenta nubes, un caracol,
un mapa, un barco, tres marineros,
dos mariposas y una ilusión.

–Tiene cero en aritmética.

Qué lastima y qué pena
que usted no vea
el caballo que tengo
dentro de mi bolsillo.

Y la niña
sacó el caballo
del bolsillo de su delantal,
montó en él
y se fue volando.

JAIRO ANÍBAL NIÑO

En mayo de 1968, en las revueltas estudiantiles de París, se leía en las paredes la consigna “*La imaginación al poder*”. Hoy, comprobamos que la imaginación no llegó al poder. La globalización neoliberal, con la deificación del gran capital, ha invadido el planeta para arrasar con los recursos de la Madre Tierra y las vidas de millones de seres humanos. Sin embargo, el poder de la imaginación y la creatividad sigue siendo el camino para quienes renegamos de la obediencia ciega a la ley arbitraria para construir sociedades solidarias y donde todas las sensibilidades tengan lugar y acogida.

¡Para que todas las Caperucitas puedan construir su propia historia fuera de los modelos de identidad impuestos!





El libro de imágenes, un género editorial alternativo

Vicky Ramos

A FINALES DE LOS AÑOS OCHENTA, LOS ILUSTRADORES DE LA GENERACIÓN DE LOS *BABYBOOMERS*, ROMÁNTICAMENTE INSPIRADOS POR LOS JUEGOS TIPOGRÁFICOS DEL *POP ART*, LAS PORTADAS DE LOS ACETATOS DE LOS SESENTA CREADAS POR *KLAUS VOORMANN*, LA PSICODELIA DEL *YELLOW SUBMARINE* DE *HEINZ EDELMAN* ENTRE OTROS, FUERON SORPRENDIDOS SIN PREVIO AVISO POR LA RECESIÓN, LA ERA DIGITAL Y LA DUREZA DEL *PUNK*.

Como en una escena del apocalipsis, suponían que posiblemente eran los últimos de una lista que tarde o temprano desaparecería porque el video, el *clip art* y la animación en 3D, entre otras cosas, se encargarían de eliminarlos.

Además de agencias de publicidad, muchas casas editoriales de todo el mundo entraron en crisis; por lo tanto, la oferta de ilustradores editoriales muy buenos y sin trabajo dispuestos a hacer lo que fuera proliferó y lo que parecía un panorama oscuro y desesperanzador sirvió para atizar el fuego y, lejos de minar la creatividad, abrió un mundo de posibilidades técnicas y conceptuales que desembocarían en el desarrollo de otros espacios alternativos de comunicación visual.

Había que encontrar una estrategia, un género que atrajera a los nuevos y más jóvenes lectores que estaban embelesados por el cine, la televisión y los videojuegos, sin ánimo de competir. ¿Cuál sería esa alternativa que buscaban las casas editoriales para refrescarse? ¿Cuál sería ese recurso de persuasión y comunicación? ¿Era posible crear un producto donde la imagen fuera el objetivo principal y las historias fueran contadas por estas? Es entonces cuando surge el libro de imágenes, también llamado libro álbum o álbum ilustrado, género que entró para quedarse.

Fue así como la ilustración editorial seguiría respirando nuevos aires con su discurso independiente, contando historias, metiéndose en los rincones de la

imaginación no solo con los libros que utilizaban la imagen como complemento y atractivo visual, sino que abrirían un espacio a un género experimental en el que la historia es narrada principalmente por la imagen y la palabra es su complemento, volviéndose un dúo inseparable.

Si nos devolvemos en el tiempo, nos encontramos con que los primeros álbumes ilustrados (género joven diferente de un libro ilustrado) que se conocen datan de principios del siglo xx. Entre ellos se encuentra el título anglosajón *Millones de gatos*, de Wanda Gag (1929).

Allá por los años cincuenta e inicios de los sesenta, Richard Scarry llena los estantes de librerías con sus libros ilustrados de animales. A su vez, Maurice Sendak nos llena de magia con su clásica y más conocida obra *Donde viven los monstruos* (*Where the wild things*

are), llevada al teatro en 1980 y al cine en el año 2009.

También surgieron los álbumes de Erick Carle, con sus hermosas historias ilustradas y acertijos con la técnica del *collage*, llenos de colores y texturas. Pero también, ya en los ochenta, países como Alemania disfrutaban de ilustradores maravillosos como Janosh, que dio pie a series y cortos animados, y también Helme Heine; España, con Asunción Balzola y Carmén Solé.



Josefa Richard Rodríguez. *Castor beaver*, 2011: Lápiz de acuarela y tinta china sobre papel, 16 x 23 cm.

Pero sería más tarde, en los noventa, cuando vendría la explosión del álbum. Este deja de ser propiedad de los niños y se lo apropian los adultos. En esta época se destacan autores como Anthony Browne, con sus historias de gorilas; Chris Van Allsburg con *Jumanji*, *El expreso polar*, entre otros, títulos que serían también llevados al cine en animación digital.

De esta forma, se fue perfilando un género nuevo y experimental sin pretensiones literarias, donde la imagen es la que cuenta la historia; algunas veces sugiere otras interpretaciones más profundas y, porqué no, para que los lectores hagan sus propias versiones escritas, como en "Los misterios del Señor Burdick", de Chris Van Allsburg, quien nos lleva de la mano por ese mundo inseparable y fascinante de palabras e imágenes.

La narración por medio de imágenes puede ser como un juego, donde no debe haber nada superfluo ni al descuido: todos los detalles se piensan, se planifican; inclusive, algunas veces se utiliza y aprovecha el mensaje subliminal, la metáfora visual, recursos que ilustradores formados en el mundo de la publicidad han sabido aprovechar.

Los temas surgen, en su mayoría, de historias de la vida cotidiana del artista o de alguien cercano a él, las cuales, de una u otra manera, han tenido un impac-

to emocional que estimula su capacidad creativa. Por lo tanto, al ser el ilustrador también el autor del texto escrito, tiene la gran responsabilidad de construir la escena de una manera sincronizada y balanceada, sin ser reiterativo entre ambos lenguajes.

Por ello, el autor del álbum debe tener qué decir y saber qué expresa con imagen y qué con palabras; debe conocer muy bien ese complemento, encontrar la complicidad, apropiarse del espacio y representarlo de una forma multidimensional procurando atraparnos en cuerpo y alma en cada escena.

Por todo esto, el álbum ha dejado de ser un género exclusivo de los niños y se ha metido sin permiso en el mundo de todos, volviéndose objeto de colección.

Aspectos técnicos editoriales

Aunque sus características técnicas son abiertas y varían de acuerdo con presupuestos y casas editoriales, la mayoría de estos álbumes tiene entre 16 y 40 páginas. Los hay en diversos formatos y presentaciones: en empaste duro de lujo con acabados que utilizan texturas y sustratos sofisticados, en estilo *Pop-up*, con embosados, objetos de *merchandising*, y sin darse a menos, las ediciones en rústico o empastado suave, más accesibles

a presupuestos limitados, así como con ilustraciones a color y en una sola tinta.

El proceso de construcción de un álbum es similar al del cómic o del video: inicia con un esquema de composición escenográfica general como el del *storyboard* (preboceto), con enfoques y perspectiva casi cinematográfico, trabajando simultáneamente texto e imagen en formato muy pequeño para tener una visión global del contenido dado; debe haber, a través de toda la obra, congruencia entre texto e imagen, armonía del espacio, el movimiento, la escenografía, los personajes y el guión.

Una vez resuelta esta parte, se procede a la ampliación de los prebocetos o esquema para comenzar a bocetar con mayor detalle. En esta etapa, que es la más compleja, se requiere investigación y ajustes técnicos en conjunto con el editor y, como le ocurre a cualquier autor, es lo que consume mayor cantidad de tiempo; pueden ser días, semanas meses y hasta años. El paso siguiente es la ejecución de los artes finales, cuando se debe definir qué técnica utilizar: si es manual, digital o una mezcla de ambas.

Como todo libro, una vez terminados los artes, se procede a la armada electrónica, pre prensa y proceso de impresión, el cual por tratarse de un libro de imágenes, debe ser muy cuidadoso. Listo el producto, se continúa con su etapa de distribución y mercadeo.

Este género alternativo crece día tras día, planteando diversidad de conceptos que rompen el esquema tradicional del libro para niños. Trata, de manera fresca y libre, desde los temas cotidianos más sencillos con humor o fantasía, hasta temas políticos y sociales como la violencia, diversidad sexual, la muerte, la autoestima.

Por ello, actualmente, el trabajo profesional de todo ilustrador de diversas especialidades radica no solo en desarrollar la habilidad técnica para expresarse por medio de una imagen estéticamente bien concebida, sino que también consiste en la capacidad de generar ideas, pensamientos y saber comunicarlos a través de la correspondencia de ambos lenguajes (la palabra y la imagen), lo cual nos confirma que los ilustradores tendremos tema para rato.



Diseñar libros para niños: un placer para pequeños y grandes

Carolina Valencia

*El temblor estético provocado por el libro tiene lugar a través de los sentidos:
la vista, que disfruta la simetría y las proporciones;
el tacto, que prolonga el placer de la mirada, en el sello de agua o en la textura del papel;
el olfato, reconocedor del sitio de origen del libro;
el oído, que goza el peso y el paso de las hojas;
el gusto, cuando identificamos la piel de una encuadernación.*

VICENTE QUIRARTE¹

Un libro infantil es un placer para los sentidos. Todos hemos tenido un libro favorito, ya sea por preferencia o simplemente porque fue el único libro al que tuvimos acceso en la infancia. Ese libro seguramente terminó arrugado, dibujado, tal vez sin algunas de sus páginas, pero fue un libro que amamos. Desde pequeños, hemos tenido el gusto de tener un libro en las manos, escucharlo leer y después leerlo, contemplarlo, pasar sus páginas, arrugarlas y hasta saborearlas literalmente. Allí comienza el gusto por los libros infantiles, que todos tenemos en mayor o menor medida.

Muchos de nosotros tuvimos acceso a muy pocos libros infantiles: *Osito va a la escuela* y *Alicia en el país de las maravillas*, entre otros, son los pocos que logro recordar de mi infancia. El primero me acompañó en mis primeros días de escuela; el segundo me enseñó a soñar y a ver el mundo en un espejo. Así, cada uno de nosotros tiene libros que recordar, algunos conservados a través del tiempo, de generación en generación.

Los libros, dice Quirarte, son *la memoria permanente de las acciones humanas*. Gracias a las historias que nos cuentan desde niños, empezamos a tener un

1 *Enseres para sobrevivir en la ciudad*. Vicente Quirarte.



Proyectos de Producción Gráfica, alumnos Diseño Publicitario, Universidad Veritas,
William Chi, Fiorella Murillo, Jimena Mateo, María Paula Villalobos.

imaginario que contar. Quienes participamos en el proceso de creación de un libro infantil tenemos a nuestro cargo el contribuir con ese imaginario.

Para un diseñador gráfico, los cuentos infantiles son como una deliciosa golosina. Tengo el gusto de diseñar y diagramar libros desde hace varios años, primero en Colombia, y desde hace casi 10 años en Costa Rica, donde me he especializado particularmente en el género infantil. Colecciono libros infantiles desde hace mucho tiempo: en las ferias del libro en Bogotá (y ahora también en Costa Rica), en las librerías y en las bibliotecas, esta es siempre una de mis secciones favoritas.

De manera voyeurista, me encanta ver a los niños deleitarse con los libros; me gusta observarlos cuando se atacan solos de la risa al ver una ilustración o cuando tocan y huelen los libros. Algunos no sienten el mismo placer, porque tenemos la idea de que los niños deben cuidar los libros. Entonces estos se convierten en objetos de contemplación y no de uso. El libro infantil debe permitir el uso y el abuso; su objetivo primordial es proporcionarle placer al niño, enseñarle otro mundo a través de sus textos y sus imágenes,

y somos quienes diseñamos los que debemos posibilitar que los libros sean una experiencia placentera; hay historias maravillosas que pueden quedar perdidas en una tipografía ilegible, en un formato o en una ilustración mal dispuestos. Los cuentos infantiles son el primer acercamiento a la literatura; de allí los niños saltarán a los cuentos cortos y después a novelas largas y apasionantes. El libro infantil es, pues, la entrada al mundo de la literatura.

Crear un libro infantil, un proceso maravilloso

Crear un libro infantil es un proceso maravilloso pero complejo, que involucra a varios profesionales apasionados por el tema. Aquí quiero hablar de mi experiencia en diseñar libros infantiles en Costa Rica, un país prolífero en autores e ilustradores, con un imaginario sensible y fantástico. En mis años de trabajo con la Editorial de Costa Rica, he tenido la oportunidad de diseñar una gran cantidad de libros infantiles de autores como Carmen Lyra, María Leal de Noguera, Cary Sagot,

Carlos Luis Sáenz, Floria Herrero, Carlos Rubio, Rodolfo Dada, Mabel Morvillo, Luis Enrique Arce, Floria Jiménez, entre otros muchos autores. A través de los años, y con una excelente guía editorial, estos libros han ido cambiando su imagen a un formato y un lenguaje más contemporáneo, acorde con los requerimientos y las exigencias de los niños de hoy.

Ese proceso involucra al escritor, al editor, al ilustrador, al diseñador, al impresor y, por supuesto, a quien va dirigido, *al niño*. Cada uno aporta su granito de arena para hacer del libro infantil todo un deleite a los sentidos.

Los autores son los que crean esas bellas historias, tal vez inspiradas en sus propias experiencias o en sus recuerdos de infancia. Los escritores de textos infantiles son niños grandes que logran atrapar al pequeño lector y transportarlo a mundos inimaginados; son seres transparentes, con una especial sensibilidad. Solo con esta energía se puede escribir para los niños.

El editor, por su parte, es determinante en la publicación del libro infantil: cual director de orquesta, define los instrumentos y las tonadas para hacer del libro una realidad; selecciona los textos de manera minuciosa, teniendo en cuenta la edad del pequeño lector; asimismo, es quien

escoge al ilustrador, coordinando a su vez el diseño y los detalles de impresión.

Ahora bien, escoger al ilustrador para un cuento infantil no es fácil; cada escrito requiere de una ilustración particular y cada ilustrador tiene su estilo. Los ilustradores, al igual que los autores, son personajes fantásticos, sacados de los cuentos; logran leer la historia, sentirla y hacer que los niños la sientan. Para ilustrar un libro infantil, hay que sentirse niño por un momento para poder entrar en su mundo mágico.

Son muchos los ilustradores maravillosos que hay en Costa Rica. El Foro Gama es solo una muestra del talento nacional en producción de ilustraciones, reconocidas a nivel nacional e internacional. Esto se evidencia ampliamente en la obra de ilustradores como Vicky Ramos, Álvaro Borrásé o Félix Arburola. El primer contacto que tuve con su trayectoria fue en Cartagena de Indias, en el 27° Congreso Internacional de la IBBY (*International Board on Books for Young People*) en el año 2000. Este evento reunía autores e ilustradores del género infantil reconocidos a nivel mundial.

Por mi parte, tuve la oportunidad de ilustrar un bello libro de poesía de Luis Enrique Arce titulado *Entonces pasa un sol*. Fue un reto maravilloso adentrarme en este texto: cada poema que ilustré me



invitó a soñar, como espero haya logrado invitar a soñar a los niños.

Ahora bien, la ilustración infantil es un género apasionante. Muchos grandes artistas han sucumbido tarde o temprano a este género, como es el caso de Francisco Amighetti en la antología de *Poemas para niños* hecha por Fernando Luján. Este libro, bellamente ilustrado con grabados, es una fina muestra de la sensibilidad del artista, expresada en la delicadeza de los detalles de las ilustraciones que Amiguetti hizo especialmente para los niños.

Pasemos ahora a la siguiente parte de este proceso: hablemos *del diseñador*, quien recibe textos e ilustraciones para hacer de ellos un libro que logre impac-

tar a los niños y con ellos, por supuesto, también a los padres, pues, de no ser así, tal vez el libro nunca llegue a su verdadero destinatario.

Son muchos los elementos a considerar en el diseño de un libro infantil: uno de los primeros es la escogencia del formato y la retícula; debemos decidir sobre el tamaño del libro y su caja tipográfica. Este debe ser fácil de manipular para los niños, además de sostenible; hay que evitar, asimismo, desperdicios innecesarios. La retícula deberá tener suficiente espaciado para no cansar la vista y permitir fácilmente la lectura.

Otra de las decisiones fundamentales en la diagramación de un libro infantil es la escogencia de la tipografía, que debe ser amena, legible y del tamaño adecuado para lograr atrapar a los niños en la lectura; de lo contrario, se aburrirán y se quedarán solamente con las ilustraciones. Hoy en día estamos en una cultura cien por ciento visual y el niño, más que ninguna otra persona, se deja llevar por la imagen más que por el texto. Nuestros niños de hoy nacieron en la cultura de la televisión y la tecnología; entonces, los libros que diseñamos deben ser lo suficientemente atractivos para poder competir con todo este mundo de estímulos.

Luego sigue el proceso de la diagramación del libro: incluir las ilustraciones

junto con el texto. En mi caso, podría decir que he tenido oportunidad de leer la mayoría de textos infantiles que he diagramado, sino en su totalidad sí en gran parte, ya que solo leyendo el texto sabremos dónde colocar las imágenes, qué detalle incluir como viñeta, cómo hacer que la ilustración y el color de la página vayan de acuerdo con el texto sugerido por el autor. Para diagramar el libro, igualmente, tenemos que pensar como los niños cuando lo están leyendo e imaginar qué es lo que esperan encontrar en cada página. Este proceso apasionante de lograr el equilibrio en cada una de las páginas lo comparto en mi estudio de diseño con mi esposo Alejandro Beauregard. Entre los dos damos vida a los textos realizados por los autores, con algunos de los cuales hemos tenido oportunidad de contactar, de igual manera que con los ilustradores. Así, para el diseñador es fundamental la interacción con el editor, el autor y el ilustrador, porque, en muchas ocasiones, ya sobre el proceso de diagramación se toman decisiones trascendentales que mejoran la calidad de la edición del libro.

Diseñar la carátula del libro es otro interesante reto. Es la última parte del proceso de diagramación, porque, a esta altura, ya estamos empapados totalmente del contenido del libro; entonces, es más fácil saber qué imágenes pueden

reunir la esencia que el autor quiso plasmar. Igualmente, debemos escoger la tipografía y el tamaño adecuado para los textos, conservando la jerarquía necesaria para que la carátula sea la puerta de entrada al lector.

La primera impresión es la que queda; la cubierta es lo primero que verá el niño: si esta lo enamora, puede ser que lo abra para mirar el interior. De la misma forma, se debe atraer a los padres. Estos buscan tanto diseño como contenido; si la carátula no logra atraparlos, no se enterarán del contenido del texto. Esos segundos de observación en la estantería son cruciales para impactar al lector y decidir la compra del libro.

El libro infantil a esta altura ya tiene vida en un formato y una carátula; deberá pasar al proceso de revisión y luego de producción. Ahora hay que hacer de esa bella fantasía escrita e ilustrada una realidad impresa que esté al alcance de los niños, los verdaderos artífices de todo este proceso.

La mejor crítica para mí es mi propia hija: desde la pantalla hasta que el libro está impreso, ella observa y comenta. Me emociona cuando logra percibir todos aquellos detalles pensados en la edición y cuando responde a la clásica pregunta: ¿qué hacen tus papás? "*Mis papás hacen libros*". Ser parte de la creación de

un libro infantil es un trabajo maravilloso que enaltece y enriquece el espíritu; nada mejor que el quehacer diario hecho con pasión.

Diseño editorial y docencia

La enseñanza del diseño es otra parte de mi quehacer diario, donde he tenido también la oportunidad de trabajar con el diseño infantil. Las nuevas generaciones están llenas de ideas creativas y ávidas de información respecto del diseño de este tipo de material impreso, que, a pesar de los pronósticos sobre su posible desplazamiento en la era digital, se resiste a desaparecer: el material impreso ha ganado más fuerza, las ediciones hoy en día tienen mayor calidad para poder competir con los medios digitales. Por esto se hace de vital importancia la enseñanza del diseño editorial a nivel de las escuelas de diseño, ya que es un mercado en ascenso con grandes posibilidades de expansión.

Muchos de los diseñadores e ilustradores en nuestro país trabajan en proyectos editoriales independientes, como es el caso de Ruth Angulo y Héctor Gamboa, por mencionar solo dos profesionales de



Diseño del libro *La Tía Poli y su gato fantasma* de Floria Jiménez, ilustrado por Álvaro Borrásé.

amplia trayectoria, quienes han apostado con éxito a editar sus propios proyectos. El diseñador también puede llegar a contar historias y tiene la capacidad de producirlas. Un ejemplo es la *Colección Colibrí*, una nueva línea de libros de la Editorial Costa Rica que permite a los ilustradores-autores publicar sus historias en formato de álbum ilustrado. En este, la imagen es la protagonista de la historia; son textos cortos en los que predomina el

uso de la ilustración. Este tipo de concepto es muy interesante para los jóvenes de hoy, por cuanto les permite ser los editores de sus propias historias o de historias de escritores independientes que quieren dar a conocer su capacidad creativa. Por ello, la importancia de reforzar la enseñanza en el área editorial.

Así, en el curso de Producción Gráfica que imparto, trabajo con los estudiantes un proyecto de edición editorial: desarrollamos un libro y los alumnos viven la experiencia real de hacerlo, desde los textos y, en algunos casos, el contacto directo con el autor, hasta el diseño, la diagramación, la ilustración y la impresión de este en original único. Ha sido un proyecto muy enriquecedor a nivel personal y de crecimiento para los estudiantes al ver impreso su propio diseño. Hemos trabajado con textos de autores como Carmen Lyra, Mabel Morvillo y Sussy Vargas, entre otros.

Es todo un reto para los estudiantes desenvolverse a la infancia para ilustrar textos como *Cuentos de mi tía Panchita*, donde

crearon versiones, muy originales y bellamente ilustradas, en diversos formatos de estos cuentos tan representativos de la cultura costarricense. La idea de incluir en el curso estos autores nacionales es incentivar a los jóvenes a que vean en su propia cultura, todo un potencial de inspiración para el diseño.



Proyectos de Producción Gráfica, alumnos Diseño Publicitario, Universidad Veritas, William Chi, Fiorella Murillo, Jimena Mateo, María Paula Villalobos.

A manera de conclusión, podría decir que para mí, como lectora y coleccionista, los libros infantiles serán siempre una provocación para todos los sentidos. Como diseñadora, lo que espero de un libro infantil es que logre hacer sentir a los niños esa misma provocación. Un libro infantil es un pequeño mundo que nos transporta, capaz de proporcionar placer a pequeños y grandes.



Olman Bolaños Vargas. De la serie: *Ronco Rompenarices: N.º 1.* Ilustración digital, 28 x 43 cm., 2011.

CUENTO



El grandioso pleito de Ronco Rompenarices y Máximo Puñoduro

Carlos Rubio

...y se pasaba todo el tiempo contemplando al espejo su cara sin nariz.

GIANNI RODARI

Ronco Rompenarices fue el nombre que le dio su padre. Y su destino era el de romperle la nariz a quien se le ocurriera atravesársele en el camino. Así se lo repitieron desde el primer día de su vida. Cerrar el puño y amenazar con la mano era su destino.

A pesar de que su nombre era, por sí mismo, amenazador, Ronco Rompenarices resultó ser un muchacho más flaco que un cordón, y más pecoso que una fresa sin madurar. Y no por ello iba a dejar de cumplir con los mandatos de su padre. Como había sido la costumbre desde pequeño, todas las mañanas se presentaba en el cobertizo del patio de su casa.

Allí lo esperaba su papá, el panadero, al lado de un saco lleno de arena, que colgaba, sujetado por un grueso mecate, del centro de la pajiza e improvisada

construcción. El rito consistía en hundir los nudillos, con la mayor de las fuerzas, en el saco, y demostrar que los músculos de sus brazos se habían engrosado. La mayor de las felicidades era colocarse, de pie, con la espalda contra una columna de madera. El hombre marcaba, con el filo de una cuchilla, la estatura que variaba, mes a mes. Fuerte y grande tenía que ser su hijo. Grande y fuerte como lo habían sido su abuelo y su tatarabuelo, por el tiempo de los tiempos.

—A ver, demuéstrole a su padre que usted es un hombre de verdad —repetía el padre, quien acostumbraba a tratar a su hijo de usted.

—Así lo hago —jadeaba Ronco Rompenarices, tratando de acertar, con mayor vigor, en el saco de pesada arena.



Olman Bolaños Vargas. De la serie: *Ronco Rompenarices*: N.º 2. Ilustración digital, 28 x 43 cm., 2011.

—¿Y qué hace un hombre? —preguntaba el panadero, con gesto de severidad, como quien repasaba una lección aprendida de memoria.

—Trabajar de sol a sol, sin demostrar cansancio, ni por un momento —decía con voz monocorde el sudoroso muchacho.

—¿Cómo actúa un hombre si llueve de repente? —volvía a interrogar el padre, que tenía unos brazos llenos de curvaturas que se hundían y sobresalían.

—Mojarse como si nada estuviera pasando —repetía el muchacho, cerrando un poco el ojo derecho, imaginándose que el saco era un contrincante que podía dejar tendido sobre el suelo.

—¿Con qué responde un hombre si es amenazado?

—Con un buen golpe, como este que estoy dando —espataba el chiquillo, con los mechones mojados caídos sobre su frente.

—¿Qué está prohibido para un hombre de verdad?

—El miedo —expresó rápidamente el niño—. Jamás un varón como yo puede sentir el más mínimo susto, ni siquiera un poco de miedo.

—¿Y qué hace un hombre si es atacado por otro más grande?

—Le rompe, de una vez por todas, la nariz —terminó el joven, orgulloso de hundir, sobre el maltratado saco, el puñetazo número cien.

—Así habla mi hijo —sonrió el padre, feliz de que repitiera todas las respuestas, tal como él se las había enseñado—. Usted ya es un hombre de verdad; alto, musculoso y dispuesto al ataque.

Y ambos, sin prestar atención a las flores silvestres que se abrían en el patio, ni a los pájaros que anunciaban el gozo del amanecer, entraron a la casa.

El lío se armó cuando el padre le pidió a su hijo que trajera, sobre sus hombros, un saco de harina para hacer el pan de la tarde. Ronco Rompenarices, sacando

el pecho y cerrando las manos, se encaminó hacia la bodega. Nada mejor que demostrar que ya era capaz de echarse tal cargamento sobre su espalda, sin que le provocara la mínima gota de cansancio.

En plena oscuridad, lo levantó y se lo echó encima.

“¡Carajo!”, pensó. “Este saco pesa mucho más que los otros”.

Y aún fue mayor su asombro, cuando percibió que la carga jaló una bocanada de aire y se movió bruscamente. Debió de ser por eso que, tratando de disimular el susto, lo dejó caer sobre las lajas del piso.

El golpe seco, sobre las piedras, lo hizo darse cuenta de que no había agarrado un saco de harina. En su lugar, había tomado a Máximo Puñoduro, el hijo de uno de los panaderos que contrataba su padre, quien se levantó en un dos por tres, sacudiéndose el polvo.

—¡Eh! ¿Qué le pasa? ¿Por qué me sacó del sitio donde estaba durmiendo? —preguntó, con furia, y dejando ver su cuerpo, mucho más grande y macizo que el de Ronco Rompenarices.

—No lo saqué de ningún sitio —contestó bruscamente el muchacho pecoso—. Simplemente lo confundí con un saco de harina.

—Me está diciendo que yo me parezco a un saco de harina —protestó Máximo Puñoduro, señalándose a sí mismo.

—No dije eso —alzó la voz el joven delgado—, aunque solo a un saco de harina se le ocurre echarse a dormir encima de otros sacos de harina.

—Se va a arrepentir de lo que dijo —se atrevió a decir Máximo Puñoduro, tocándole, con el dedo, la punta de la nariz—. Prepárate, porque te la voy a romper de un solo golpe.



Olman Bolaños Vargas. De la serie: Ronco Rompenarices: N.º 3. Ilustración digital, 28 x 43 cm., 2011.



Olan Bolaños Vargas. De la serie: *Ronco Rompenarices*: N.º 4.
Ilustración digital, 28 x 43 cm., 2011.

Y Ronco, siguiendo las instrucciones de su progenitor, se preparó para el combate, y no demostró ni siquiera un asomo de miedo.

Mientras tanto, el padre panadero, extrañado porque su hijo no regresaba con el encargo, y escuchando los gritos, caminó hacia la bodega. Encendió la lámpara y se encontró con que Máximo Puñoduro estaba a punto de convertir a Ronco Rompenarices en picadillo.

—No se deje, muchacho —ordenó el hombre—. Demuéstrele a ese bueno para nada que usted es fuerte, duro y robusto como su papá.

—Así lo haré —aseguró el muchachillo pecoso, tratando de ver a su contrincante, que se movía de un lado para otro, de la misma forma que lo hacía el saco de

arena, balanceándose, colgado de un mecate.

El resto de los empleados de la panadería, uno que otro cliente y los chiquillos callejeros se metieron a la bodega para ver qué pasaba entre los dos muchachos. Eso solía pasar cuando había una riña en la plaza o el mercado: nadie podía perdersela.

—En unos instantes tendrás tu nariz en el suelo —volvió a amenazar Máximo Puñoduro, dispuesto a lanzar el primer golpe.

Y el hijo del panadero vio que su contrincante era enorme y musculoso. Por eso, tragó saliva, disimuló el temor y se cuadró para empezar la pelea.

Ese fue el momento en que la nariz de Ronco tuvo la sensatez de pensar. ¿Que una nariz piense? Por supuesto que sí. Se movió, bruscamente, y meditó: “A mí siempre me toca la peor parte. Este par de muchachos se dan de trompadas por una tontería y yo termino rota, sangrante, quebrada y quién sabe si torcida para el resto de la vida. Esto no es justo. Pero esta vez no me voy a dejar pegar, abandonaré esta cabeza idiota, antes de que sea demasiado tarde”.

Y dicho y hecho, la nariz de Ronco se despegó de la cara, dejándolo

desnarizado, antes de que él pudiera decir nada. Como se trataba de una parte del cuerpo, tan inteligente, corrió entre los pies de la concurrencia y se refugió entre los sacos, en un sitio donde nadie la encontraría.

Los empleados de la panadería, los clientes, los chiquillos callejeros y el propio Máximo Puñoduro estallaron en risotadas, cuando vieron al pobre jovencuelo pecoso, tapándose la cara, siguiendo su nariz con la vista, que se perdía entre los zapatos del nutrido público que había acudido a la bodega.

El padre, furioso, le gritó:

—Deje de buscar esa estúpida nariz y demuéstrela a ese pendejo quién es usted. Rómpace la cara de una vez por todas.

Ronco se olvidó de su raro rostro, miró a su enemigo, quien se reía, totalmente despreocupado, con los brazos cruzados sobre el pecho. Por ese motivo, le lanzó un derechazo que lo hizo caer en el suelo.

Los hombres, que ya no dejaban espacio en la bodega, guardaron silencio. Comprendieron que el combate estaba a punto de empezar.

Por eso, Máximo Puñoduro se levantó y cerró las manos, dispuesto a aniquilar al flaco hijo del dueño de la panadería.

Sin embargo, la nariz de Máximo también pensó, pues, en esa tarde, a las narices les dio por pensar: “Ya estoy cansada de que este jovencuelo cascarrabias me meta en problemas. La última vez terminé remendada y enrojecida por los dolores. Ya estoy harta y no lo voy a permitir. Prefiero vagar por el mundo que pertenecer a un muchacho cuyo cerebro es más chico que una semilla de ajonjolí”.

A Máximo se le aflojaron las manos cuando notó que la nariz se descolgaba



Olman Bolaños Vargas. De la serie: *Ronco Rompenarices*: N.º 5.
Ilustración digital, 28 x 43 cm., 2011.



Olman Bolaños Vargas. De la serie: *Ronco Rompenarices*: N.º 6.
Ilustración digital, 28 x 43 cm., 2011.

por la camisa, se dejaba caer, corría entre los zapatos de los muchos hombres que llenaban el lugar y se refugiaba en un hoyo que un ratón había hecho en la base de la pared.

Los hombretones de todas las edades que presenciaban la bronca se burlaron, a risa limpia, de los muchachos que se tapaban el rostro, avergonzados de verse sin sus narices. Todos se reían, menos el dueño de la panadería, quien estaba furioso de ver que su hijo ni siquiera había podido empezar a poner en práctica lo que él le había enseñado en el cobertizo a lo largo de tantos años. Por eso, acertó a dar el primer golpe contra un viejo desconocido que se encontraba a su lado.

El anciano, canoso y barbudo como era, expresó:

—Yo no dejo que un don nadie me golpee así porque así —y se preparó para pelear. Pero su nariz, notando lo que ha-

bían hecho sus colegas, decidió seguir el ejemplo y escapó de su arrugado rostro.

Más de veinte chiquillos callejeros se quedaron perplejos de que un varón tan voluminoso y fuerte como el dueño de la panadería se atreviera a pegarle al anciano, a tal grado de haber obligado a huir a su pobre nariz. Y les dio por

empezar a decir que era una barbaridad, que ya era hora de darle una buena lección a ese matón.

Por eso, los más de veinte chiquillos callejeros, unidos a uno que otro revuelca albóndigas que andaba por ahí, decidieron pegarle una buena golpiza al padre de Ronco Rompenarices.

La nariz del hombre dijo para sí: "¡Por Dios, esto sí que es un zafarrancho! Son muchos, y mi dueño no va a poder enfrentarlos a todos juntos. Y yo soy la que va a pagar los platos rotos. Lo mejor que puedo hacer es seguir a mis compañeras".

Y abandonó la cara del panadero, sin que este tuviera tiempo de atraparla. Nadie se imagina lo rápida y escurridiza que puede ser una nariz.

Cómo se rieron al ver el rostro del corpulento panadero, quien giraba los ojos hasta dejarlos bizcos, mirándose un liso



Olman Bolaños Vargas. De la serie: *Ronco Rompenarices*: N.º 8. Ilustración digital, 28 x 43 cm., 2011.

que era un niño muy pequeño, desde que su papá le había prohibido llorar.

Y Máximo Puñoduro, en cuatro patas por el piso de piedra, se lamentaba y decía:

—Naricita, naricita, por lo que más quiera, véngase para acá.

Pero ninguna nariz hacía caso.

Todos lloriqueaban y no se atrevían a salir de la bodega en tan deplorable estado. Hasta que Ronco Rompenarices cometió el atrevimiento de decir una frase que no se la había enseñado su padre.

—Todo esto ocurrió porque mi nariz tuvo miedo. Yo la oí. Dijo que me iba a dar de trompadas por una tontería y que no estaba dispuesta a llevar la peor parte.

Los hombres guardaron silencio y se miraron entre sí. Y supieron que sus narices habían actuado con prudencia al separarse de sus caras. Murmuraban:

—Veamos, si no las hubiéramos expuesto a tales peligros, ellas aún estarían en sus sitios.

Y decidieron dejar de permanecer, sentados en el suelo, lamentándose y lagrimeando, y prometieron, seriamente, no volver a meter a sus narices en problemas, por el resto de sus vidas.

Con la mano derecha levantada, repitieron a coro el juramento:

—Nunca más pleitos, entuertos ni malos tratos.

Y las narices, que no eran rencorosas, empezaron a asomarse, tímidamente, por entre los agujeros que habían hecho los ratones, los sacos de harina, los moldes de pan y las gavetas de la panadería. La única que estornudó fue una que se había escondido dentro del frasco de las especias y resultó alérgica.

No era nada fácil la tarea para aquellas docenas de hombres, jóvenes y viejos, gordos y flacos, blancos y morenos. Cada uno debía encontrar su nariz, así que se probaban una y otra, hasta dar con aquella que les calzara a la perfección. Se les oía decir:

—Aquí hay una nariz con una espinilla en la punta. ¿De quién es?

—Mía —gritó un muchacho que venía del colegio.

—Miren la que me encontré, tiene tres pelos ensortijados.

—¡Ah! Definitivamente, me pertenece —expresó el peluquero.

—¿Y de quién será esta que no para de moquear? —gritó Ronco Rompenarices sacudiendo una nariz que parecía un tubo de cañería.

—¡Ay, por fin! —saltó un chiquillo que venía de la escuela—. Aún no he podido curar mi resfriado.

Cuando todos se habían ajustado sus respectivas narices, respiraron a sus anchas y se miraron con una cara de satisfacción. Ceremoniosamente, y por separado, tomaron su sombrero y abandonaron la bodega. Parecían viejos camaradas, se reían y se abrazaban. Nadie se imaginaba que habían estado a punto de protagonizar una pelea.

Máximo Puñoduro le dio la mano a Ronco Rompenarices y le expresó:

—Cualquiera pudo haberme confundido con un saco de harina. No, eso no es motivo para enojarse. Amigos, ¿verdad?

—¡Amigos! —respondió Ronco, con una sonrisa.

Cuando el padre y el hijo se quedaron solos en la bodega, se miraron fijamente. El panadero, con los ojos mojados por las lágrimas, abrazó al muchacho, pecoso y flacucho, y le susurró al oído:

—Al fin y al cabo, un hombre siempre debe escuchar a su nariz.





■ Ella, la hormiga

Ani Brenes

ELLA, LA HORMIGA COQUETA, NO QUISO SALIR A TRABAJAR ESA MAÑANA. HABÍA PASADO TODA LA NOCHE IDEANDO UN PLAN PARA CUMPLIR SU SUEÑO. ESTABA CONVENCIDA DE QUE SI SEGUÍA CON LA RUTINA DEL HORMIGUERO, JAMÁS IBA A LOGRARLO.

Y es que Ella siempre había sido diferente. No tanto en la parte física, porque era pequeñita como todas las demás, de color oscuro, con sus seis patitas y sus antenas exploradoras. Solo que no se comportaba como las otras. Cada mañana cuando pasaban lista para iniciar labores, Ella no aparecía a tiempo. Primero, le costaba despertarse; y después, no había forma de que saliera sin antes lavarse la carita, darse brillo en las patas, encrespase las pestañas y adornarse las antenas con alguna cinta o flor silvestre. Y cuando por fin se enrolaba en la fila, generalmente de última, hacía mal las cosas por no estar atenta a las instrucciones. Eso sí, cualquier cosa la distraía: el vuelo de las mariposas, los cantos del grillo, el murmullo del río cercano y, algo que a todas molestaba era que siempre

iba cantando con su voz chillona y desentonada mientras medio cumplía el trabajo.

Ante tales circunstancias, Ella comenzó a pensar en una estrategia.

—Yo prefiero hacer las cosas a mi manera —se decía—. Voy a marcar mi propio trillo y a trabajar a mi ritmo. Si en todo el día solo logro recoger una hoja, nadie me va a llamar la atención; estoy cansada de recibir órdenes. Y si canto, nadie me va a callar. ¡Quiero ser independiente!

—Cuidadito, cuidadito —le replicó la oruga perezosa que colgaba en la rama—. Está bien que yo esté aquí solita, esperando un milagro, esa es mi vida y sigo los mandatos de mi corazón. Pero las hormigas son un equipo. Fueron creadas para dar ejemplo de trabajo solidario y compañerismo.

—No me parece. Siempre me llaman la atención, se ríen de mis pestañas y me critican porque soy distraída. Me empujan en la fila y me callan cuando canto. Así es que mañana salgo temprano, pero en otra dirección. Ya te contaré a mi regreso lo bien que me fue; a lo mejor hasta te animás a hacer las cosas de otra manera.

Fue así como, de mañanita, Ella la hormiga se arregló lo mejor que pudo y salió al campo, en sentido contrario al de las demás.

Lo primero que descubrió fue lo difícil de caminar sin dirección, abriendo camino a cada paso; además, el zacate estaba muy tupido, por lo que avanzaba lentamente tratando de cortarlo. Sin darse cuenta, comenzó a caminar en círculos; sentía mucho calor y sus antenas se doblaron de tanto sol.

Después de un rato, se detuvo junto a una piedra buscando sombra; le dolía la panza de tanto zacate que había tenido que comer para abrir su trillo.

Pájaros e insectos que buscaban su alimento estuvieron a punto de atraparla. No lo hacían con el grupo porque sabían que entre ellas se avisaban del peligro o se defendían, pero nadie esperaba ver una hormiga solitaria por los alrededores.

Así pasó el tiempo. Ella tenía sed, estaba cansadísima y quería regresar a su

hormiguero. Pero, ¿cómo? Por allí no olía a hormiga, ni se había topado con ninguna de su especie que le indicara el camino o le advirtiera del peligro con su saludo tradicional de choque de antenas. Corría un viento húmedo y las primeras gotas de lluvia salpicaban sus pestañas.

Una voz conocida la sacó de su angustia:

—¿Todavía andás por aquí? ¿No era que querías disfrutar de un viaje lleno de aventuras? He estado ocupada todo el día tejiendo mi capullo y creí que ya estabas muy lejos. Mirá a tus compañeras de hormiguero; ya regresan a casa, bien cargaditas para llenar la bodega. Parece que una tormenta viene de camino, mejor corrés para allá porque aquí no vas a estar segura.

—Es que me da mucha vergüenza, se van a reír de mí con esta facha. A lo mejor ni me dejan entrar al hormiguero.

—No te preocupés, que ni se darán cuenta. En tu especie, si una falla, las otras se ponen de acuerdo para apoyarla y cumplir el trabajo. Pero no les va a caer mal una ayudadita con el acomodo de la bodega. Corré para allá, integrate al grupo y ya tendrás tiempo de contarles tu aventura. Estoy segura de que no eres la primera hormiga a quien le sucede. Te van a entender.

—Tienes razón —respondió Ella, mientras recogía un par de hojitas para no llegar con las manos vacías—. Además, debo confesarte algo: me sentí muy mal andando solita, me dio mucho miedo y extrañaba la familia. Voy a tratar de cambiar algunas cosas; tal vez si me levanto más temprano, tendré tiempo de encresparme las pestañas y adornarme las antenas sin llegar tarde al trabajo. Seguiré siendo diferente, pero dentro de mi grupo. Con un poquito de paciencia, se van a acostumbrar a mi manera de ser; no les va a molestar.

Fue así como la fila de hormigas volvió a estar completa. Ella es una excelente compañera; se distingue de las demás por sus pestañas crespas, sus patitas brillantes y sus antenas adornadas. Y aunque siempre se distrae, especialmente con el vuelo de una mariposa muy especial, cumple con su trabajo y disfruta cantando muy pero muy queditito.







■ Ginio el Genio: diario de un artista de circo

Minor Arias Uva

*A mi abuela Andrea,
con agradecimiento eterno por su cariño.*

En todos los pueblos existen locos. A unos les da por llorar, otros se pelean con la gente, otros cantan y ríen. Algunos simplemente se quedan mirando el horizonte como esperando una sorpresa.

Mi pueblo tenía un camino de tierra color ocre-naranja que subía primero entre cafetales y después desaparecía entre las montañas. Había siete casas y una escuela a donde asistíamos once niños. Yo iba con mi primo Eddy. Nos levantábamos muy temprano para salir faltando algo para las cinco. Cruzábamos dos ríos, uno con puente de hamaca y otro con puente de tronco. También atravesábamos la montaña de la poza verde donde dormía el cocodrilo tuerto.

Le temíamos a muchas cosas: al caer la noche, las serpientes cruzaban el camino; si llovía demasiado, caían grandes

truenos y los rayos quemaban árboles y mataban caballos. También se salían los ríos.

A mitad del camino, en la casa verde despintada, con techo como de iglesia, vivía don Eugenio, un señor que se vestía con ropas anchas y se colgaba cintas de colores. ¡Se creía artista de circo!

—Yo soy Ginio el Genio, artista internacional; el que se burle mí de fijo que le va mal —eso nos recitaba.

Cuando llegaban los vientos de diciembre, Ginio el Genio caminaba por el angosto camino de tierra y de lejos parecía una guacamaya gigante.

Ginio nunca se bañaba, y nos hacían mucha gracia sus ropas y sus muecas. Le teníamos muchos apodos, aunque ninguno lo enojaba; al contrario, casi todos lo ponían contento. Recuerdo algunos

como "Panza de piñata", "Colorín colorado", "Calzón de globo", "Pie grande". Se nos quedaba mirando con seriedad y de pronto se reía a carcajadas. Entonces decía, por ejemplo, "Panza de Piñata me gusta, Panza de Piñata me gusta. Gracias por ponerme un apodo tan lindo. Ginio está feliz, Ginio está feliz".

Todo fue como en cámara lenta; su ropa ancha y sus tiras de colores brillaban en el aire. Cayó en el potrero y siguió persiguiéndonos. Esta vez su gruesas risas se escuchaban cerca.

Un día, Eddy le gritó el apodo de "Agua sucia", y ahí sí que se puso furioso. Entonces le seguimos diciendo únicamente "Agua sucia". Eddy le puso así porque cuando el sol estaba muy fuerte, a Ginio le bajaba un sudor color chocolate.

En la entrada de la escuela, practicaba malabares con todo lo que encontraba: aguacates, naranjas, cocos, pejíbayes e inclusive sandías, mientras cantaba unas canciones que casi no se le entendían: "Soy Ginio el Genio, artista international, solei solie, saltimbanqui, mesie Ginio, mesie...". Trataba de pararse de

cabeza como queriendo recordar algo. Siempre nos daba mucha risa.

Cuando sonaba la campana de salida, nos poníamos alrededor de Ginio y admirábamos sus destrezas. Hasta que a alguien se le ocurría gritar : "Agua sucia". Él se ponía bravísimo y nos perseguía. Como era gordo y alto, se cansaba muy rápido, llegaba nada más hasta la mitad de la cuesta, aquella donde había manzanas amarillas a un lado y jocotes del otro. Entonces, juntaba frutas y las lanzaba con todas sus fuerzas.

Casi todos los días él llegaba cerca de la escuela, y casi todos los días lo molestábamos.

Un día a Eddy y a mí nos dejaron limpiando la escuela. Regresamos como a las cinco y treinta de la tarde. Cuando pasábamos por la casa alta vimos a Ginio haciendo malabares justo al lado de la piedra que tiene forma de danta.

Observamos un espectáculo maravilloso: las naranjas giraban formando un círculo a través del cual se miraban las vacas en el potrero y, más arriba, las montañas bañadas por el atardecer, y los pericos buscando sus nidos en las cumbres de la cordillera y hasta un par de guacamayas.



Nos dio un poco de susto pasarle cerca, pero él parecía muy entretenido con sus trucos mágicos.

Mi primo no aguantó la tentación y cuando íbamos lejos le gritó: "Agua sucia". Aquellas palabras le salieron desde el estómago. Yo me quedé paralizado. Cuando logré reaccionar, Ginio venía detrás de nosotros con algunas naranjas en la mano que empezó a lanzarnos. Corrimos desesperados.

Esta vez no se detuvo. Lo escuchábamos respirar fortísimo, muy cerca de nosotros. Casi nos agarraba. Esperábamos verle cansarse como siempre lo hacía en la cuesta de las frutas, pero esto no sucedió. De pronto, decidimos salirnos del camino y correr por el potrero; de seguro se detendría al cruzar la cerca de alambres.

Mientras corríamos por el pasto, lo vimos suspenderse en el aire y saltar la cerca. Todo fue como en cámara lenta; su ropa ancha y sus tiras de colores brillaban en el aire. Cayó en el potrero y siguió persiguiéndonos. Esta vez su gruesas risas se escuchaban cerca.

—Por fin los atraparé —nos gritaba.

Aumentamos la velocidad y, al llegar al pasto alto, lo dejamos atrás por un momento. Las plantas de mora nos rompieron los brazos.

Tomamos la rápida decisión de treparnos en un árbol de mango. Mi abuelo

decía que era el más grande del mundo. Todo quedó en silencio. Tan solo se escuchaban nuestras respiraciones contenidas y los pericos que comían mangos jugosos en una rama cercana. Hasta que vimos el ropaje colorido que avanzaba moviendo los matorrales. Se detuvo. Nos quedamos suspendidos en nuestros propios corazones. El viento desprendió algunas hojas.

—¿Conque jugando a las escondidas? —regresó despacio, se quedó mirando en todas direcciones—. ¿Dónde están? —y miró detrás de una piedra—. ¿Dónde están? —y miró detrás de unas plantas.

Fue levantando poco a poco la mirada, y plás, nos vio.

—¡Ahí están, ahí están! —gritó con todos sus pulmones—. No puedo trepar, pero aquí los espero. Además, ya casi llega la noche y vendrán los murciélagos. Y este árbol está lleno de arañas tigre. Buenas noches amigos —entonces, se acostó en la raíz del árbol. Al poco tiempo, escuchamos sus ronquidos densos y, así, en aquel silencio lleno de susto, se escuchó un largo pedo que Ginio el Genio lanzó entre las hojas secas.

Casi oscurecía y Ginio parecía no tener intenciones de despertar. Dejamos los bultos arriba. Ya nos estábamos moviendo cuando recordé mi avioncito de hule. Era mi juguete más amado. Un avioncito

de colores, que tomaba de trompa y se lanzaba así, como impulsando una flecha.

Cuando me estaba metiendo el avioncito en la bolsa del pantalón, se me cayó. Lo vimos en el aire, girando, girando, y precisamente aterrizó en la nariz de Ginio el Genio, quien dormía profundamente.

Ginio dio un salto y un grito que hizo volar a todos los pájaros e incluso a algunas mariposas.

Sucedió lo inesperado: cuando vio el avioncito de colores entre las hojas, lo tomó y le dio muchos besos. Poniéndoselo cerca del corazón, se puso a llorar y dijo:

—Ay, qué lindo avioncito: avioncito avioncito, avioncito avión, lléveme otra vez donde quedó mi amor; Liza mon amour.

Nos miró con sus ojos grandes de dinosaurio y nos dijo:

Siempre quise tener un avioncito de estos; a mí nunca nadie me regaló un juguete tan bonito, ¿ustedes me regalaron este avioncito? —le dije que sí. Aunque era mi único juguete, pensé que él lo quería más.

¡Gracias amigos! —entre risas y lágrimas nos pidió perdón y nos dijo que bajáramos para darnos un abrazo. Se fue volando en su avión de colores.

Ginio el Genio se hizo amigo nuestro. Le contamos a la maestra y a todo el pueblo que él era una buena persona. La maestra lo invitó un día a la escuela. Desde entonces, a las dos y treinta de la tarde, Ginio llegaba a darnos clases de circo. Era fantástico. Mi primo y yo aprendimos a pararnos de cabeza y a bailar diferentes ritmo musicales. Nos enseñó a hacer malabares con naranjas y otras frutas, así como trucos de equilibrio con una tabla y un tronco que él llamaba la rola rola. Gino también nos contaba cuentos y nos decía poemas que se sabía de memoria.

Al lugar de mi nacimiento

PARA LIZA

*Mi país es un bosque de raíces potentes
donde abundan quetzales, jaguares y guacamayas.*

*Allá donde vivo,
los delfines despliegan sus traviesas acrobacias
y dejan sus ecos en el corazón de la gente.*

*Mi país tiene cafetales que se perfuman de blanco
y campos de tierra fértil para invocar las nubes.*

*Allá donde vivo,
hay un abrazo pensado para usted
y un tambor para despertar su alegría.*

*Yo quiero que dejemos miles de mariposas en libertad,
en la redonda calidez de mi patria.*

Ginio el Genio murió a los noventa y siete años. Lo encontraron en la piedra alta del río, lleno de flores. Todos lloramos mucho. Fuimos a su funeral vestidos de payasitos, saltimbanquis, trapeceistas, magos..., y lo despedimos como cuando se despide a un héroe o a un artista, pero sobre todo, como se despide a un amigo muy cercano. En la misa dijeron que Dios necesitaba un artista como él para alegrar el cielo, y eso todos lo creímos.

"Ginio se fue, como nos iremos todos algún día, pero estará con nosotros mientras su imagen y sus memorias continúen habitando en nuestros corazones". Eso estaba escrito en este librito que nos regalaron con la foto de él.

Durante el novenario, fuimos a la casa alta con forma de iglesia. Nos recibió una señora alta que tenía una trenza larga de color plata que parecía llegarle hasta los talones. Mi abuela me contó que se dejó crecer el pelo por una promesa. Ella quería que su hijo amado recuperara la cordura. Era la mamá de Ginio; tenía ciento diecisiete años. Con sus manos temblorosas sacó álbumes, revistas, recortes de periódico y carteles hermosos. Aquel amigo nuestro había estado, ni más ni menos, que en el Gran Circo del Sol. Su madre nos contó que a Ginio le encantaba ir a la escuela, y que luego fue al colegio y después a la universidad. Un día viajó a Francia a estudiar. Allá, en las calles de París, hacía los malabares y las acrobacias que desde niño le habían gustado. La gente lo rodeaba y le aplaudía maravillada. Le daban dinero que él utilizaba para seguir estudiando y para ayudarla a ella.

Una tarde, muy cerca de la Torre Eiffel, donde él se ubicaba con su espectáculo, llegó uno de los agentes del Gran Circo del Sol y le ofreció trabajo. Desde aquel día, Ginio el Genio se convirtió en una de las estrellas principales del circo. Le llamaban El Saltimbanqui Tropical, y lo presentaban con grandes ovaciones:

—Señoras y señores, ahora nuestro espectáculo estelar: el gran equilibrista, el único que ha desafiado las leyes de la física. Con ustedes, desde Costa Rica, Ginio el Genio...

Y anduvo por todo el mundo. Hasta aquel día en la ciudad Katmandú, en Nepal, cuando presentaba el número llamado "la acrobacia del agua". Ginio voló como un pájaro desde una cuerda floja hasta un estanque donde se clavó como una flecha encendida de colores. Ese día, el agua estaba sucia; pegó la cabeza en el fondo y ya nunca más recuperó la memoria. Y hasta Francia viajó su madre a recogerlo a un hospital. Ese era Ginio el Genio, el loco de mi pueblo.

La señora nos regaló unas cosas que eran de Ginio. Yo tengo este traje que él usaba en el espectáculo del agua. También este gorro que se ponía para hacer equilibrio en cuerdas con el macro-monociclo. Y desde luego, este diario que es mi tesoro. Hasta hoy que escribo esta historia, entiendo por qué me dieron este cuaderno con recuerdos tristes y felices,

asombrosos y simples, pero, al fin, los recuerdos de un joven que soñó en grande y que puso nuestro país en alto.

Les quiero compartir este pedacito de sus propias memorias:

"Los entrenamientos son arduos, me canso mucho a veces. Pero cuando escucho los aplausos y el nombre de mi amado país resonando en los altavoces, solo siento felicidad. Estas son fotos de cuando estuve en la ciudad de Delhi, en la India. La de traje azul plateado es Liza. Ella es quien vuela conmigo en el número del trapecio. Me encantaría que la conocieras, mamá.

Usted me hace mucha falta.

Con cariño: Eugenio (Ginio el Genio)".

Y la última nota de su diario, justo antes de morir:

"Ya no viajaré por los países en que anduve, pero ser maestro de circo me acerca a la vida. Liza sería feliz mirándome con estos niños. La locura me alejó de la nostalgia, pero el amor de mi pueblo es un trapecio de luz para cruzar la noche".



Rodmi Cordero. De: *La máquina de los sueños*.

JUVENIL



La Ciudad de La Máquina¹

Daniel Garro Sánchez

ERA ESPECTACULAR, PERO INQUIETANTE. HABÍA QUINIENTOS EDIFICIOS DE CENTENARES DE METROS DE ALTO, CON ALARGADAS FORMAS DE OBELISCOS, DIAMANTES Y PIRÁMIDES, QUE SE APRETUJABAN EXTRAÑAMENTE COMO SI FUERAN UN PÚBLICO TRATANDO DE VER ALGO.

Estos edificios brillaban como plata en lo más alto, con los tonos amarillos del sol, los tonos rosa del cielo y el naranja del atardecer; pero abajo, ya cerca del nivel del suelo, donde la bruma y el esmog flotaban lentamente, como fantasmas perezosos cautivos entre las piernas de hierro de los edificios, todo era oscuro y nebuloso, aún en los días soleados. En algunas de las edificaciones había gigantes pantallas donde se transmitían noticias, anuncios, propaganda política (invariablemente a favor de La Máquina) y los tediosos mensajes del alcalde, a quien ya nadie hacía caso porque el verdadero gobierno estaba en otras manos.

En el centro de la ciudad, se alzaba el edificio más alto de todos: el edificio de

La Máquina, y era allí donde realmente estaba el gobierno. Era un grandioso hongo alargado, hecho de hierro negro y de casi dos mil metros de altura. Conforme avanzaba el día, la sombra del edificio, que llegaba a medir decenas de kilómetros, recorría toda la ciudad como un espectro vigilante. En lo alto del hongo, había una grandiosa cúpula de hierro y dentro de ella “vivía” La Máquina, aunque eso significaba sencillamente que su cerebro estaba ahí en la cúpula, ya que todo el edificio era La Máquina.

El cielo estaba poblado de varios tipos de vehículos voladores que se movían en filas rápidas, fluidas y ordenadas; había autobuses, camiones de diferentes tamaños, automóviles y la sensación de

1 Capítulo I del libro *La máquina de los sueños*.

los jóvenes: los aeroscúteres. Eran como los antiguos escúteres terrestres, solo que provistos de un generador de flotación y un pequeño motor de alta velocidad. En la parte baja y oscura de la ciudad, los vehículos terrestres avanzaban lenta y pesadamente, atrapados en fastidiosos embotellamientos de kilómetros y kilómetros. En el cielo, a pesar del orden con que se movían los vehículos, de vez en cuando había ineptos que trataban

Alex sentía que su sueño de viajar a la Luna estaba de alguna forma relacionado con el sueño de Tomi de construir ciudades espaciales; por eso, siempre mostraba interés cuando Tomi dibujaba

de ir más rápido que los demás y ocasionaban choques. En el mejor de los casos, el choque no era muy grave y las naves quedaban flotando a la espera de los mecánicos y los oficiales de tránsito; en el peor de los casos, cuando el choque sí era demasiado grave, las naves averiadas caían hasta perderse en la oscuridad de la parte baja de los edificios.

En la entrada principal de la ciudad, donde pasaba la gran carretera de ocho carriles (que, invariablemente, permanecían obstruidos con los vehículos

terrestres), había una colosal estatua de hierro plateado de un hombre musculoso que sostenía un mazo de trabajo en su mano derecha, junto a la cintura, y una antorcha en su mano izquierda, apuntando hacia el cielo. Era el Monumento del Obrero y medía casi trescientos metros de altura; los ocho carriles de la autopista circulaban entre sus pies.

Había un grupo de chicos al que le gustaba reunirse para hablar, contar chistes y hacer competencias. Ese día, a mitad de la tarde, el primero de ellos llegó volando en su aeroscúter y se posó en la cabeza del Obrero, cuyo hierro plateado ya empezaba a refulgir con los tonos rojos del atardecer. Su nombre era Richi; tenía once años. Era el tipo de

muchacho que nunca tomaba nada en serio; todo le parecía chistoso y le gustaba hacer bromas por cualquier cosa. Sus amigos lo molestaban diciéndole "tonto", porque siempre estaba distraído, jamás parecía entender lo que le decían y pasaba su tiempo diciendo tonterías. Lo molestaban también por su escaso atractivo, ya que tenía piernas torcidas, cara de ratón, orejas enormes y apenas un escuálido bucle de cabello rubio en la frente. Sin embargo, a él no le molestaba que le dijeran tonto, porque no le

interesaba ser un chico sabelotodo engreído, ni tampoco le importaba que le dijeran que era feo porque tenía la esperanza de crecer y convertirse en un modelo de ropa de caballeros. Él afirmaba que todos los hombres más cotizados de la moda y el cine fueron chicos feos y cómicos.

Esa tarde, mientras esperaba a sus amigos, Richi contemplaba embelesado a la guapa reportera que daba las noticias en las pantallas gigantes:

En otras noticias, los alumnos y profesores de la Escuela Preparatoria del Oeste iniciaron un movimiento de protesta contra la nueva selección de textos obligatorios, en la que se suprime por completo la literatura y solo se incluye el Tratado del Buen Gobierno y el Manual de Principios Fundamentales de La Máquina...

El cabello y los ojos de la periodista tenían el color negro más negro que Richi había visto en la vida, y sus labios eran rojos, encendidos, carnosos y apretados. Cuando hablaba, su rostro apenas se movía, sus cejas saltaban de vez en cuando y en ocasiones ladeaba la cabeza para acentuar alguna frase importante de la noticia; pero sus labios se movían de una forma que hacía temblar al muchacho cara de ratón, sin que él entendiera por qué. Tendrían que pasar algunos años para que Richi

supiera la causa; pero, mientras tanto, observaba a su chica de cabello negro y labios apretados dejando que sus recién estrenadas hormonas lo hicieran sentirse misteriosamente enamorado de ella.

Un grupo de delincuentes juveniles, que se hace llamar "Los Hijos de Hermes", se manifestó escribiendo consignas en las paredes de la escuela, todas en contra de La Máquina y su plan educativo...

Cuando las pantallas mostraban alguna otra cosa que no fuera de su interés (es decir, todo aquello que no fuera la reportera), Richi seguía los movimientos del tránsito aéreo esperando algún sensacional choque; pero no hubo ninguno. La tarde amenazaba con ser bastante aburrida.

Llegaron dos chicos en otro aeroscúter un poco más grande que el de Richi. Uno de ellos era bastante alto y gordo, a pesar de que solo tenía diez años; pero su cara redonda era sonriente y agradable. Se llamaba Tomi; era uno de los más inteligentes de la escuela y soñaba con ser arquitecto para construir ciudades espaciales. El otro chico venía muerto de miedo y temblaba como un pollo, abrazando a Tomi para no caerse de la nave. Su nombre era Alex; tenía doce años y le daban pánico las alturas. Era alto y bastante atractivo, pero siempre lucía enfermo y asustado. Sus notas eran las mejores

de la escuela, mejores que las de Tomi, incluso. Su sueño era viajar a la Luna.

—¡Hola, tonto! –saludó Tomi.

—¡Hola, gordo! –contestó Richi—. ¡Hola, miedoso!

—No me digas miedoso –protestó Alex.

—¿Cómo están los choques? –preguntó Tomi.

Richi torció la boca, se rascó la cabeza y respondió:

—Mal. Solo ha habido uno, pero no tuvo gracia; chocó un taxi con un camión, pero no cayeron; ni siquiera se pelearon. Solo se dieron la mano y se fueron.

—¡Qué farsa!

—Ayer vi uno muy bueno: chocó un autobús contra un auto corriente y los dos cayeron, pero no pude ver qué más pasó porque el inspector Hufa andaba por ahí.

El inspector Hufilenstky era el jefe de policía; un sujeto oscuro y grosero al que todos los chicos le temían como si fuera Drácula.

—¿Y por qué yo no me di cuenta de eso? –preguntó Tomi, al escuchar lo del choque del autobús.

—Por estar en tu casa, comiendo, ¡gordo!

—Yo soy gordo porque paso estudiando para no ser un tonto como tú, ¡tonto!

—Alex también es inteligente y no está gordo, ¡gordo!

—Sí, pero Alex es un amargado.

—Oye, no la agarres conmigo –volvió a protestar Alex.

—Pero es que es cierto –insistió Tomi.

—Sí, pero no importa, no la agarres conmigo. ¡Agárrasela a Richi!

Todos soltaron una carcajada.

—¡Jaja! ¡¿Lo ves?! ¡¿Lo ves?! –gritó Alex, triunfalmente—. Soy tan amargado que ya los hice reírse, ¡gordo!

De pronto, Richi exclamó, señalando hacia arriba:

—¡Uy, casi chocan dos cisternas!

—Aquel no es un cisterna –corrigió Tomi—; es un camión normal, ¡tonto!

—¡Es lo mismo!

—No, no es lo mismo. El cisterna explota, el camión normal no. Ya te hice trescientos dibujitos explicándote eso, ¡tonto!

—Dibuja esto, ¡gordo!

Y le enseñó el dedo del centro.

—¡A que te lo dibujo!

Tomi sacó papel y lápiz de la guantera de su aeroscúter, se sentó sobre el metal rugoso y empezó a dibujar.

—¡Te lo dibujo!

—Dibújalo.

—¡Te lo dibujo!

—Dibújalo.

—Vas a ver... Vas a ver...

Tomi empezó a dibujar, mientras Alex lo observaba con mucha atención.

Alex sentía que su sueño de viajar a la Luna estaba de alguna forma relacionado con el sueño de Tomi de construir ciudades espaciales; por eso, siempre mostraba interés cuando Tomi dibujaba, aunque en este caso no estaba dibujando ninguna fantástica estructura espacial; tan solo estaba dibujando la malacrianza de Richi.

En ese instante, apareció el aeroscúter más hermoso que alguna vez cruzara los cielos. Y su dueña era la chica más hermosa que alguna vez cruzara los doce años. Se llamaba Tania; sus ojos eran enormes, brillantes y expresivos, del color de la hierba. Su cabello era magnífico, pero extraño: era verde, cosa que nadie sabía explicar, y había crecido tanto que a veces ella podía dormir envuelta en él como si fuera un capullo; pero había aprendido a doblarlo cuidadosamente para meterlo debajo de una abultada gorra sin dañarlo, y nadie se imaginaba que tuviera semejante melena. Le encantaba usar la gorra con la visera hacia atrás y siempre andaba guantes negros, un millón de pulseras negras, una larga cadena plateada en el cuello y una gigantesca argolla en su oreja izquierda. Su figura pretendía ser rebelde y agresiva, pero nunca perdía su encanto de chica. Desde pequeña vestía con pantaloncillos cortos y camisetas ajustadas,

para verse más fuerte y poder competir con los varones en todos los juegos. No se había percatado de que ya casi era una adolescente y su atuendo inquietaba a los chicos, que empezaban a detectar en ella y en su ropa corta y ajustada las primeras señales de la mujer que llegaría a ser.

A Tania le aburrían las muñecas y las casitas; le parecía que eso era para chicas tontas que no sabían nada y que vivían como en la Edad de Piedra. Su verdadera pasión eran los motores, los vehículos rápidos y las naves; su aeroscúter era una máquina primorosa que ella misma había construido casi completamente. La nave de Tomi era buena y rápida porque a él le interesaba la ingeniería, pero nadie en la ciudad había llegado jamás a tener una nave tan extraordinaria como la de Tania. Ella le había adaptado una carrocería más fuerte y aerodinámica, de brillantes colores plateados y rojos; le había movido el asiento para poder llevar a una persona más (los aeroscúteres normales solo tenían espacio



Rodmi Cordero. De: *La máquina de los sueños*.

para dos personas), le había cambiado el generador de flotación por uno más grande para aguantar más peso y le había instalado unas pequeñas alitas que aumentaban la estabilidad del aparato. ¡Con todos esos cambios, podía llevar a tres personas y maniobrar a toda velocidad sin perder el control! Y, como si fuera poco, Tania le había cambiado también el motor e instalado un propulsor de automóvil que lanzaba fuego al encenderse.

No había chico alguno en la ciudad que no envidiara el aeroscúter de Tania... Y tampoco había chico alguno en la ciudad que no estuviera enamorado de ella.

—¡¿Qué hay, chicos?!—saludó, apeándose de la nave, que refulgía poderosamente con la luz del atardecer.

—Lo mismo de siempre—contestó Alex—. Tomi y Richi compiten para ver quién es más perdedor.

—Ñañañañaña, amargado—replicó Richi. Después se dirigió a Tania—: ¿Qué cuentas, ricura?

—¡Ricura tu abuela, cara de ratón!

—Así me aman las chicas, con cara de ratón.

—Sí, ¡cómo no!, roedor.

—Yo sé que suspiras por mí, cariño; aunque no lo reconozcas.

Tania hizo una mueca de repulsión.

Tomi concluyó su dibujo, se puso en pie y proclamó:

—¡Suspira con esto, tonto!

Y mostró un estupeficiente dibujo de la mano de Richi con el dedo del centro arriba.

El dibujo era perfecto: había detallado las pequeñas arrugas de la piel, los lunares, las venas y hasta el brillo

de las uñas, y las proporciones del tamaño de los dedos y de la mano eran exactas. Parecía una fotografía.

Tania exclamó:

—¡Uuuuuuuuuuu!

—Ay, sí, qué lindo, Picasso—se burló Richi—. ¡Picasso gordo!

—¡Cállate, tonto!—lo reprendió la chica—. ¡Tomi, está genial!

—Gracias, preciosa. ¿Viste, roedor? Las chicas prefieren a los inteligentes; no a los tontos con cara de ratón que eructan.



Rodmi Cordero. De: *La máquina de los sueños*.

—¡Cómete esto, gordo! —respondió Richi.

Y le eructó en la cara.

—¡Ay, asqueroso! ¡Puerco y asqueroso! —se quejó Tania, arrugando la nariz.

—Igualmente, ya sabemos que a Tania solo le gusta Ariel y nada más —dijo Alex.

—¿Cómo se te ocurre?! —protestó ella.

—¡Miren! —señaló Richi—. ¡Se puso roja!

Y los tres amigos cantaron en coro:

—¡Se puso roja! ¡Se puso roja! ¡Se gustan! ¡Se gustan!

De pronto, una voz detrás de ellos preguntó:

—¿Quiénes se gustan?

Todos se volvieron asustados.

Había llegado el chico que faltaba para completar el grupo.

Se llamaba Ariel y era la persona más extraña, misteriosa e interesante que ellos habían conocido en la vida. Era huérfano y vivía en las calles; no asistía a la escuela y nunca se sabía qué comía o qué hacía para vivir. Pero lo curioso es que no aparentaba ser un chico de las calles: nunca andaba sucio ni desarreglado; siempre vestía un raro atuendo exótico de color blanquísimo parecido a la sotana de un monje, y nunca se sabía cómo, cuándo o dónde lo lavaba para mantenerlo tan limpio. Era más alto que los otros chicos porque era mucho mayor; tenía catorce

años, o al menos eso decía él. Su cabello era negro, un poco largo y extremadamente suave, casi como el de una mujer; sus ojos eran azules, su nariz pequeña y puntiaguda y su boca apenas una leve mancha triangular. Era callado y misterioso, pero aun así se mostraba siempre amigable; siempre sonreía, siempre le parecía bueno y bonito todo lo que hacían los demás y siempre tenía algún buen consejo que dar a sus amigos. Por eso a ellos les fascinaba estar con él... Y también por sus “trucos de magia”, como el

La esfera se escurrió entre dos edificios que estaban demasiado próximos y el aeroscúter de Tomi golpeó levemente la nave de Richi cuando ambos fueron tras ella.

de aparecer de pronto en cualquier lugar. Ariel podía llegar a cualquier sitio sin que lo vieran ni escucharan porque él no llegaba en aeroscúter; él no necesitaba aeroscúter para viajar a cualquier parte de la ciudad... No necesitaba aeroscúter para volar.

—¡Oye, no aparezcas así de pronto! —dijo Richi.

Ariel los miró a todos sonriendo, sin decir nada; esa era su forma de saludar.



Pero la sonrisa que le dedicó a Tania fue un poco diferente, más afectuosa y larga.

—¿Qué estaban diciendo? —preguntó—. ¿Que Tania y yo qué?

Ella se apresuró a responder:

—¡Nada, nada, en serio, no era nada!

Tomi y Richi susurraban maliciosamente. Ella los reprendió:

—¡Cállense! Ya que estamos todos, ¿vamos a jugar? —miró a Ariel, con los ojos brillantes—. ¿Vamos a jugar con la esfera?

—¡Sí, con la esfera, con la esfera! —exclamó Richi.

—¿Podemos, Ari? ¿Ah? ¡Porfis! ¡Porfis!

Richi, Tomi, Tania y hasta el mismo Alex empezaron a cantarrear:

—¡Esfera! ¡Esfera! ¡Esfera! ¡Esfera!

—Bien, bien —aceptó Ariel—, ¡juguemos! Los chicos celebraron.

Ariel levantó su mano, con la palma bien abierta hacia arriba. Un punto de luz apareció en el centro de su mano, creció un poco y se convirtió en una temblorosa esfera de luz blanca.

—¡A sus naves! —exclamó Tomi.

Cada quien subió a su aeroscúter y encendió el motor. La nave de Tania tronó escandalosamente como las antiguas motocicletas y lanzó una bocanada de fuego por el propulsor.

—Pero esto solo lo ganan los más ágiles —indicó Richi, siempre con ganas de molestar—; o sea, ni sueños, gordo.

—Mentira —respondió Tomi—. Como dijiste, lo ganan los más hábiles; o sea, ya quedaste fuera, tonto.

—Disculpen los dos, pero esto lo gano yo —concluyó Tania.

—Nunca nadie lo ha ganado.

—Tal vez hoy gane alguien —dijo Ariel—. ¡¿Listos?!

—¡Listos!

Ariel lanzó la esfera y los chicos salieron volando en sus naves, persiguiéndola.

El juego de perseguir la esfera siempre era largo, frenético y hasta peligroso, pero sencillamente fantástico. La esfera volaba por toda la ciudad, rebotaba en las paredes de los edificios, en el suelo y en la carrocería de los autos, y los chicos debían tratar de capturarla. A veces, Ariel movía las manos como si estuviera

controlándola, y la hacía cambiar de dirección para hacerlo más difícil. Por eso es que nadie nunca había ganado el juego; aunque la que siempre había estado más cerca de lograrlo era Tania, gracias al poder de su nave, que volaba como un brillante cóndor plateado. No se sabía qué diablos era la tal esfera, no se sabía cuál era el truco de Ariel para producirla y controlarla, ni se sabía qué era esa mágica luz blanca que surgía de su mano; pero a los chicos no les interesaba. Lo único importante es que era grandioso y divertido.

La esfera se escurrió entre dos edificios que estaban demasiado próximos y el aeroscúter de Tomi golpeó levemente la nave de Richi cuando ambos fueron tras ella.

—¡No me estorbes, tonto!

—¡Es difícil no estorbarte, goooooordo!
¡Jejejejeje...!

—¡Vas a ver, cara de coneja!

Cuando la esfera rebotaba en alguna superficie, emitía un destello azulado y un ruido de golpe eléctrico, como en los videojuegos. La gente se asomaba a las ventanas y maldecía a los chicos; los conductores de los vehículos aéreos también protestaban airados cuando la esfera los golpeaba o cuando alguno de los aeroscúteres se mezclaba en el tránsito. Richi y Tomi preferían no acercarse tanto

a las otras naves, pero Tania sí cruzaba intrépidamente las rutas de tránsito y hacía toda clase de piruetas y zigzagueos entre los vehículos a altísima velocidad. En ocasiones, Tomi la miraba y quedaba atónito, pensando: *¡Rayos! ¡Debe de ser la mejor pilota del mundo! Y si esto es con doce años, ¡cuando sea adulta va a ser la mejor pilota del universo!*

Tania se escondió detrás de una pequeña torre de comunicaciones, donde Ariel no pudiera verla, y aguardó a que la esfera pasara para atraparla; pero el chico la desvió y ni la máxima velocidad del aeroscúter de Tania pudo darle alcance. Ella se ocultó cinco veces más para tratar de efectuar la maniobra, pero las cinco veces sucedió lo mismo: Ariel desviaba la esfera antes de caer en la trampa.

Entonces, Tania voló hacia la cabeza del Obrero y se acercó a Ariel para poder hablarle:

—Oye, ¿cómo sabes lo que voy a hacer? ¿Me estás leyendo la mente?

—Tal vez —contestó Ariel.

—En serio, ¿puedes leer mi mente?

—Tal vez.

—Entonces nunca vamos a ganarte.

—Tal vez.

—¡¿Puedes decir algo que no sea "tal vez"?!

Ariel lanzó una breve carcajada y repitió:

—¡Tal vez!

La chica gritó “¡idiota!” y regresó a la persecución de la esfera.

Alex miraba todo desde la cabeza del Obrero, junto a Ariel. Había una extraña mezcla de deleite y tristeza en su cara; deleite por presenciar el espectáculo de las naves volando detrás de la esfera y tristeza porque deseaba hacer lo mismo, pero se sentía incapaz.

Ariel pareció adivinar las inquietudes de Alex y le preguntó:

—Oye, Alex, ¿cómo vas a ir a la Luna si le tienes miedo a las alturas?

—No lo sé —contestó su amigo—; realmente creo que nunca voy a ir; de cualquier forma era una tontería.

Ariel lo miró bondadosamente y empezó a hablar fingiendo que lo hacía distraído, como si lo que estaba diciendo no fuera tan importante; pero Alex lo escuchaba con suma atención:

—Alex, todo lo que existe, existe porque alguien lo soñó: las ciudades, las máquinas, la música..., las naves que van a la Luna. Mira cualquier edificio: aquel de allá, el que tiene forma de diamante (señaló uno de los edificios más altos y hermosos de la ciudad; brillaba como la hoja de un cuchillo).

—Ese edificio —prosiguió Ariel— seguramente fue construido por alguien como Tomi, que se sentaba a dibujar soñando

con ser arquitecto. Si crees que tu sueño es una tontería, entonces todo el mundo es una tontería, porque cada cosa que existe es el sueño que alguien tuvo. Alguien soñó con ese edificio. Y alguien soñó con ir a la Luna y construyó las naves que viajan hasta allá, para que personas como tú puedan ir. Y ya has avanzado mucho: antes no te podías subir ni a un banquito y ahora te subes con los chicos en el aeroscúter y estás en la cabeza del Obrero. Otro día llegarás a la antorcha... Y después irás a la Luna.

Alex sonrió; levemente, pero sonrió. Siempre que escuchaba a Ariel, le parecía que su voz era hipnótica y relajante, como la de un sacerdote o la de un psicólogo.

Después de jugar durante casi dos horas, cuando ya Richi y Tomi lucían exhaustos y el anochecer comenzaba a apagar el brillo de las torres, Tania logró atrapar la esfera; pero ella notó que había sido muy fácil porque la esfera disminuyó su velocidad de pronto.

Se acercó a la cabeza del Obrero y protestó:

—¡Hey! ¡Te dejaste ganar!

Ariel se carcajeó alegremente y contestó:

—¡Tal vez! ¡Tal vez!

—¡Uy, te odio! ¡Vas a ver! —gritó Tania, y se lanzó hacia él con el aeroscúter.

Sin dejar de reír, Ariel corrió y saltó al vacío desde la cabeza del Obrero. Alex gritó aterrado y Tania se lanzó en picada detrás de Ariel.

Pero Ariel no estaba en peligro, porque hizo otro de sus "trucos". Disminuyó su velocidad de caída poco a poco; cruzó las piernas, se puso las manos en la nuca, como si estuviera plácidamente acostado en una hamaca, y cerró los ojos mientras caía con la suavidad de una pluma. Tania pasó volando junto a él y gritó, entre risas:

—¡Eres insoportableeee...!

Cuando estaba a punto de llegar al suelo, Ariel se detuvo, flotó durante algunos instantes, mirando a todos lados con aire distraído. Tocó el pavimento con la punta del pie, hizo un par de graciosos giros de bailarina y terminó de posarse elegantemente en la calle, junto al enorme pie del Obrero. La chica aterrizó frente a él y suspiró:

—Eso fue increíble.

Él hizo una reverencia.

—¿Alguna vez me dirás cómo haces estas cosas? —preguntó ella.

—Un mago no revela sus secretos —contestó él.

Richi y Tomi pasaron a recoger a Alex en la cabeza del Obrero y luego bajaron hasta la calle. Ya casi era totalmente de noche y el sitio se estaba poniendo nebuloso y oscuro. Algunas luces se encendieron tímidamente por aquí y por allá, pero no lograban quitar lo tenebroso de esas partes bajas de la ciudad. Al otro

lado del pie del Obrero, y más allá de un alto muro de concreto, estaba la carretera principal, llena de autos; pero el muro no dejaba que las luces de estos iluminaran los alrededores.

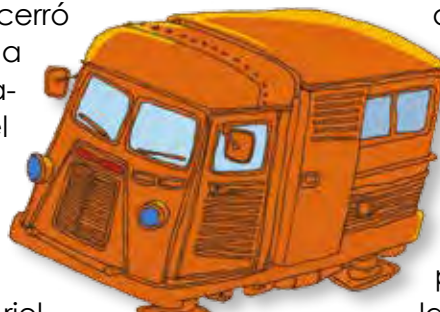
—Bueno, el día de hoy, por primera vez, Tania es la ganadora —sentenció Ariel, con la esfera de luz en la mano.

—¡Pero no se vale! —protestó Richi—. ¡La dejaron ganar! ¡Así cualquiera...!

—Shshshsh, silencio, miren —indicó Tomi.

Había un hombre a cierta distancia de ellos; era tan solo una sombra, pero los chicos sabían perfectamente de quién se trataba: el inspector Hufilenstky.

Era alto y fornido, de piernas largas y hombros anchos. Invariablemente, vestía una larga y apretada gabardina negra, guantes negros y un anticuado sombrero que medio ocultaba su rostro. Parecía



Rodmi Cordero.

De: *La máquina de los sueños.*

uno de aquellos detectives o agentes secretos de las películas negras de mediados del siglo xx. Su figura y sus movimientos eran tan rígidos y secos que a veces más bien parecía una rara estatua parlante con sombrero. La mayoría de las veces tan solo movía una mano para fumar, exhalando largas bocanadas de humo grisáceo que hacían formas inquietantes en el aire. Sus ojos brillaban como los de un gato desde el oscuro abismo de su rostro. Los chicos realmente nunca habían logrado ob-



Rodmi Cordero. De: *La máquina de los sueños*.

servar con claridad las facciones del inspector, pero creían que se trataba de un hombre mayor que sus padres, aunque no lo suficientemente mayor como para perder la agilidad con que de vez en cuando los correteaba.

Richi tenía la teoría de que Hufilenstky era un robot; Tomi decía que era un clon humano alterado, y Tania sencillamente opinaba que el inspector era algún tipo tan agrio y con tan poco gusto por las cosas que se dedicó a hacerles la vida imposible a los chicos. De cualquier forma, en algo estaban todos de acuerdo:

era alguien temible, casi tan temible o más temible que los delincuentes a los que él, supuestamente, perseguía.

Se acercó a ellos.

La llama del cigarro brilló en la oscuridad como una piedra incandescente. Se sacó el cigarro de la boca y lanzó un par de volutas de humo que parecían chicos pequeños huyendo.

Detrás de Hufilenstky estaba su escuadrón de centinelas: eran los grotescos robots que el llamado "agente de la ley" empleaba para capturar a los criminales. Eran como cucarachas gigantes de metal: tenían

seis patas robóticas, un caparazón de hierro y una estúpida cabecilla con antenas, lentes y algunas pequeñas armas; en las dos patas superiores tenían armas de más alto poder. Caminaban erguidos como la gente, pero también podían correr a alfísima velocidad sobre sus seis patas; podían trepar en las paredes y en los techos, saltar considerables distancias y caer desde gran altura sin dañarse.

El inspector les habló a los chicos; su voz era fuerte, áspera y monótona, como la de un androide:

—Tania Taís... Alexander Marino... Tomás Galeano... Ricardo Varelo... y Ariel.

Le gustaba llamar a los chicos por sus nombres completos, para demostrarles que los tenía perfectamente controlados.

—Está prohibido hacer juegos de velocidad con esos aparatos —indicó.

Tania, que era la única persona en toda la ciudad que parecía no tenerle miedo ni respeto a Hufilenstky, respondió inmediatamente, con voz fuerte, clara y un poco desafiante:

—Se llaman aeroscúteres. O naves, más fácil.

El inspector, que nunca perdía la calma ante nada, le dio una aspirada a su cigarro, lanzó una bocanada de humo con forma de rostro deforme y dijo:

—Acabas de cumplir los doce años, ¿cierto, Tania?

—Cierto.

—Felicidades —había un ligero tono de burla en la voz del inspector; pero rápidamente volvió a su característico estilo seco—. Es comprensible tu falta de urbanismo; estás en la edad exacta en la que quieres ser adulta, pero la ignorancia de tu niñez te hace creer que ser adulta es hacer lo que quieras. El resultado de esta mezcla, por supuesto, es la impertinencia. Esa forma de hablar, esa forma de vestir, esos juegos que seguramente crees que

son tan emocionantes..., un adulto verdadero comprendería lo ridículo de todo eso. Pero ya pronto vendrá el momento en que La Máquina te enseñe lo que es realmente importante, y, de paso, tal vez aprendas modales.

Tania endureció la mirada y contestó:

—Cuando eso pase, si es que pasa, entonces hablamos.

—Por supuesto que hablaremos; pero, mientras tanto, hay uno de ustedes que ya ha sido requerido por La Máquina.

Los chicos se miraron unos a otros, sorprendidos, y luego se fijaron en Alex. Parecía que temblaba.

—Alex —dijo Hufilenstky.

—Sí, señor.

—Tus padres ya hablaron contigo sobre esto, ¿cierto?

—Sí, señor.

—Perfecto. Ven conmigo.

Alex suspiró.

—Ssss... sí; sí, señor.

Se despidió de sus amigos, diciendo:

—Disculpen que no les haya contado. Nos vemos.

El inspector le puso la mano en el hombro y caminaron hasta desaparecer en la oscuridad. Minutos después, los chicos vieron la nave de policía elevarse por detrás de una torre y volar cada vez más alto, rumbo hacia el edificio de La Máquina.



Césaly Cortés Oquendo. *Fede el inventor*. Mixta digital.

MISCELÁNEA



Leer el mundo de las imágenes: entrevista sobre la Colección Colibrí

LA EDITORIAL COSTA RICA LANZÓ EN EL 2011 LA COLECCIÓN COLIBRÍ DE ÁLBUMES ILUSTRADOS. LA APERTURA DE ESTA NUEVA LÍNEA EDITORIAL OBEDECE A QUE ESTE TIPO DE LIBROS SE ENCUENTRA EN BOGA POR SU IMPACTO VISUAL Y PRÁCTICO A LA HORA DE TRANSMITIR IDEAS, QUE BIEN PUEDEN SER SENCILLAS O COMPLEJAS, EN COMPARACIÓN CON LOS LIBROS ILUSTRADOS COMUNES.

Además, el álbum ilustrado, también llamado libro-álbum, apuesta por un lector crítico que debe desentrañar un contenido textual y un contenido ilustrado o imagen, pues estos elementos se complementan, aportando conexión, coherencia y contenido a la obra literaria. De ahí que en el álbum ilustrado opere un modo de lectura en el que la imagen y el texto colaboran estrechamente en la construcción de significado.

Los álbumes ilustrados ayudan a que los niños se introduzcan en el mundo de la lectura, aportando recursos narrativos que les faciliten la comprensión de textos; a su vez, posibilitan leer y comprender imágenes, lo cual resulta imprescindible en un mundo en el que la cultura visual se impone cada día con más fuerza.

Se considera este un género literario experimental (de las reglas literarias y estéticas) propio de la literatura infantil y juvenil, pero dirigido a todos los lectores. Así, existen variantes en todos los ámbitos: álbumes para adultos, álbumes con prevalencia de texto sobre la imagen, novela gráfica, etc.

Ruth Angulo (*Mi papá está enamorado*), Álvaro Borrásé (*El día que don Melvin nos dejó*) y Priscila Coto (*Tirarse al agua*) fueron los autores de los primeros libros-álbum publicados bajo este sello editorial; con ellos conversamos para conocer sus ideas e inquietudes sobre el proceso de creación de sus libros.



¿QUÉ LO MOTIVÓ A CREAR SU LIBRO?

A. Borrásé: tendría que decir que fueron dos razones: mis propias vivencias y un sueño con Vicky Ramos. Durante varios años, Vicky y yo sentimos la necesidad de escribir e ilustrar nuestros propios libros como sucedía en otras partes del mundo. Las cosas comenzaron a materializarse con una llamada de la propia Vicky invitándome a un taller sobre el álbum ilustrado. El entusiasmo creció entre los compañeros y finalizó como un sólido proyecto en la puerta de la Jefa de Producción Editorial de la ECR, Marianela Camacho; ahí por fin tuvimos techo con la Colección Colibrí que hizo realidad la Editorial Costa Rica en el 2011.

¿CÓMO ES EL PROCESO CREATIVO PARA QUE UN ÁLBUM ILUSTRADO NAZCA?

P. Coto: Recuerdo que al inicio me senté con una larga lista de posibles temas para mi futuro libro; algunos llamativos, algunos divertidos, otros complicados... Pero no conseguía decidirme, era una total confusión. Así aprendí que, en el proceso creativo, no hay nada más efectivo que realizar un ejercicio de interiorización.

De esta forma, la técnica y el estilo gráfico quedan relegados, convirtiéndose en herramientas para comunicar aquello que, poco a poco, queremos transmitir. Esta estructura vertebral del libro permitirá que las imágenes se multipliquen y las palabras se diluyan.

Y, ENTONCES, ¿CÓMO DECIDE SOBRE QUÉ ESCRIBIR Y QUÉ DIBUJAR?

A. Borrásé: Con los años se pasa por todo tipo de cambios. En mi caso, el más temido es el tema de la muerte. Esto lo experimenté con la pérdida de mis abuelos, de mi papá (siendo él muy joven) y, más adelante, con el sufrimiento por la larga agonía del padre de mi pareja sentimental. Durante esas épocas de mi vida sentí dolor y me surgieron muchas dudas acerca de la manera en que esta sociedad

egocéntrica evade el terror de dejar de existir. Estas pérdidas me inspiraron a hacer un pequeño cuento para niños, que ahora es el libro-álbum *El día que don Melvin nos dejó*, con la esperanza de abordar el tema de manera natural y temprana para rebasar miedos, estigmas y buscar la paz interior en lo profundo de los buenos recuerdos.

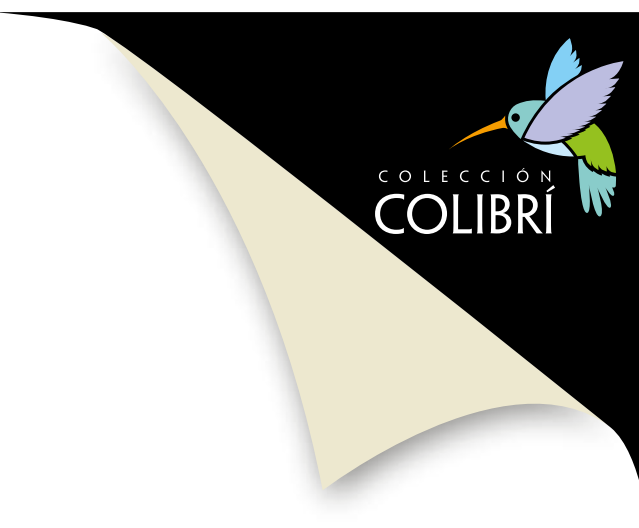
P. Coto: Mi álbum, *Tirarse al agua*, no es más que la propia y honesta historia del nacimiento del mismo libro y de los cambios emocionales tantas veces atravesados en el camino hacia la consecución de nuevas metas.

¿A QUÉ PÚBLICO ESTÁ DIRIGIDA SU OBRA?

R. Angulo: Mi libro-álbum, *Mi papá está enamorado*, igual que cualquier libro atesorable, está hecho con el mismo respeto para todos, tanto para adultos como para niños. Es una pieza de autor, una experiencia, el segundo que dura un recuerdo en quedarse grabado en la memoria para siempre.

COMO AUTOR E ILUSTRADOR ¿QUÉ DIFICULTADES ENCONTRÓ EN EL CAMINO?

P. Coto: Cuando me matriculé en el curso de Vicky Ramos, dentro de mis expectativas, me imaginé acuareleando,



realizando bocetos, hablando sobre color y diseño... Ingenuidad de mi parte en ese momento, pues realizar un álbum ilustrado es mucho más que esto. Desde mi experiencia, para que un libro de este tipo nazca, lo más importante es un buen guión, que surja de un proceso de búsqueda interna.

A. Borrasé: ¡No tenía ni idea de lo difícil que era escribir! Por eso estoy muy agradecido con Mabel Morvillo, Carlos Rubio, Xiomara Zúñiga y Mónica Berrocal, que guiaron este proceso para que definitivamente este sí fuera un final feliz.

EN LOS ÁLBUMES ILUSTRADOS, LAS IMÁGENES TIENEN UNA RELEVANCIA FUNDAMENTAL, ¿PORQUÉ?

P. Coto: No dejo de pensar que, antes de aprender el lenguaje hablado, de pequeños interpretamos primero las imágenes y las relacionamos con nuestras experiencias, así que la manera más

directa de llegar a los niños es por medio de los símbolos y las expresiones de los personajes.

Después de simplificar los textos, las imágenes se multiplicaron... Así que una idea que se expresaba en un solo párrafo de transformó en un libro lleno de imágenes con múltiples interpretaciones. Especialmente para los niños y otros no tan niños, libres de prejuicios y llenos de sueños.

Considero que no es casualidad que tantos pueblos antiguos, como los mayas o egipcios, utilizaran imágenes para transmitir las enseñanzas más sagradas o pensamientos más íntimos, permitiendo que aquellas hablen a través del tiempo, más allá del lenguaje escrito.

Como en la poesía, un álbum ilustrado puede utilizar metáforas gráficas, así la interpretación queda abierta a múltiples posibilidades.

R. Angulo: Cuando recuerdo los primeros libros con *quienes* tuve contacto, en aquel tiempo en que todavía no sabía leer, todos me parecían colecciones de caracteres alineados sin significado aparente. Me sentía aliviada cada vez que descansaba la vista en alguna imagen, como si ese espacio para la figura fuera

una pista de lo que ocurría en el intervalo de negros y blancos del resto de las páginas.

Mucho después tuve el gusto de conocer algunos textos antiguos, que al igual que los primeros, me resultaron indescifrables, aunque ya sabía leer, por estar escritos en idiomas desconocidos. Pero también me hablaron a través de caligrafías exuberantes y poderosas imágenes.

Creo que lo que nos empuja a leer las imágenes es experimentar esos paisajes, ser esos personajes; y digo leerlas porque es eso lo que hacemos con las ilustraciones: desciframos la emoción, la atmósfera, la estación, la escala y tantas otras cosas que sabemos leer en el idioma de la luz y la forma.

En un desdichado momento histórico, afectado por una decisión del mercado industrial, los libros dejaron de tener ilustraciones. Sin embargo, por dicha, hoy la tecnología nos permite de nuevo darnos el lujo de leer en colores.

En el álbum ilustrado, son las imágenes *quienes* se han apoderado de las páginas y las letras son, ahora, las pistas entre una escena y la otra.

Imprenta Nacional Gaceta y libros electrónicos para todos

Para la Junta Administrativa, la Dirección General y el personal de la Imprenta Nacional es un placer coadyuvar en la realización de esta segunda edición de la revista Pórtico 21, por el carácter cultural y social que reviste a esta publicación. Agradecemos a la Editorial Costa Rica la oportunidad de ser partícipes de este proyecto.

Jorge Vargas Espinoza, Director General, Imprenta Nacional



Los orígenes de la Imprenta Nacional se remontan a la administración de don José Rafael Gallegos (1833 – 1835), electo en 1833 y quien gobernó hasta 1835 debido a una fuerte oposición política que le obligó a renunciar. Este periodo lo completó el Lic. Braulio Carrillo Colina, quien enfrentó en 1835 la guerra civil conocida como Guerra

de La Liga. Es en este último contexto, que se desarrolla el inicio de la incautación de la imprenta del señor Joaquín Bernardo Calvo, llamada a ser la primera imprenta del Estado.

Durante sus inicios, su obligación consistía en imprimir obras, leyes, decretos y órdenes de la Asamblea, del Consejo de la Corte Superior de Justicia y del Gobierno, entre otros documentos. De esta manera, la Imprenta Nacional ha estado siempre ligada al acontecer jurídico nacional y al desarrollo de la industria gráfica en el país. La Institución cumple 177 años de ser garante de la seguridad jurídica nacional y es por ello, que en los últimos años ha venido implementando una serie de cambios a nivel tecnológico y social, con el fin de brindarle a la ciudadanía la más alta calidad en sus productos y servicios.

Las nuevas tecnologías de la información y las telecomunicaciones se han venido convirtiendo cada vez más en parte esencial de la sociedad contemporánea, y hacen

cada vez más necesaria una Administración Pública a la altura de los tiempos modernos. Las últimas administraciones han enfocado su trabajo hacia ese objetivo con la creación de la Secretaría de Gobierno Digital y la promulgación de leyes que ayuden a simplificar trámites, regular el uso de certificados y firmas digitales en documentos electrónicos, entre otros.

El uso de estos medios se ha ido intensificando en los últimos años a nivel mundial, y por supuesto la difusión de normas jurídicas a través de los Diarios Oficiales no podía ser la excepción, ya que son el medio constitucional previsto para este fin en los estados de derecho.

Es dentro de este contexto de modernización donde la Imprenta Nacional, la imprenta oficial del Estado Costarricense desde 1835 y órgano que difunde *La Gaceta*, ha incursionado de manera decidida y visionaria en el lanzamiento de *La Gaceta Digital* (www.gaceta.go.cr).

Para este efecto en 1997 se promulgó el Reglamento de *La Gaceta*, en el cual se contempla por primera vez la posibilidad de publicarla por medios electrónicos, adelantándose a la expansión del auge electrónico de los últimos tiempos.

Costa Rica **primer país con Gaceta Electrónica**

Aunque la versión digital del Diario Oficial existía desde hace algunos años, no contaba con las medidas de seguridad necesarias, propias de una plataforma de

firma digital certificada, que le diera a esta publicación la validez conforme a la Ley de Certificados, Firmas Digitales y Documentos Electrónicos.

El 21 de octubre del 2010, la Imprenta Nacional oficializó la edición electrónica por medio de la firma digital certificada, la cual se venía publicando en la Web desde enero del 2003, con lo cual, se homologa la versión electrónica con la impresa. A partir de ese momento Costa Rica se convirtió en el primer país de Latinoamérica en alcanzar este logro en materia de seguridad jurídica.

Los beneficios obtenidos por la población se reflejan en la prontitud en que se puede acceder a los contenidos jurídicos, inculcando un cambio en la cultura hacia el conocimiento del quehacer del Estado y sus principales poderes.

De esta manera, Costa Rica es pionera en el campo de la seguridad jurídica electrónica, con lo cual hemos disminuido considerablemente el consumo de papel, ya que cada vez son más las personas que prefieren hacer sus consultas por medio de Internet, un promedio de 3.000 personas visitan diariamente el sitio oficial.

También se han agilizado los trámites de publicación de las principales Leyes, Decretos y Reglamentos, a través de los Alcances Digitales, con los cuales en menos de 24 horas se publican dichos documentos, asimismo los costos económicos en que incurrieran las principales instituciones de Gobierno han disminuido, ya que el costo de publicación es menor.

Desde cualquier punto de vista, *La Gaceta Digital* ha significado un hecho histórico para

el gobierno costarricense, el cual le ha traído múltiples beneficios en cuanto a ahorro de recursos económicos, preservación del medio ambiente y una mayor aplicación del principio de publicidad que debe imperar en una Administración Pública Electrónica como la que estamos viviendo en la actualidad.

En 134 años de publicación continua el Diario Oficial *La Gaceta* sigue creciendo e innovando y nuestra próxima meta es contar con el Portal Web Transaccional, con el cual podremos ofrecer nuestros servicios desde cualquier lugar del país, para que todas y todos los habitantes de la República puedan publicar sus documentos en forma ágil y expedita.

Editorial Digital

Continuando con el proceso de digitalización y promoviendo el desarrollo de la cultura y la educación es que la Imprenta Nacional funda la primera Editorial Digital Estatal del continente americano (<http://www.imprentanacional.go.cr>), la cual se inauguró el pasado 25 de abril del 2012, y cuyo principal objetivo es motivar el hábito de la lectura y facilitar el acceso a textos de interés académico, cultural y social.

El proyecto arrancó con la publicación de textos jurídicos editados por la Imprenta Nacional, obras clásicas de la literatura universal y algunos libros de autores costarricenses como Carmen Lyra y Magón. Al incluir estas obras, los niños y jóvenes de escuelas y colegios, tendrán un valor agregado, ya que muchos de los textos son de lectura obligatoria en los programas de



estudio del Ministerio de Educación Pública (MEP), con lo cual tendrán una biblioteca digital a su alcance.

La Editorial cuenta con un diseño y diagramación propio, mismo que se comparte a través de una licencia de Creative Commons. Todos los contenidos son totalmente gratuitos y sin fines de lucro, por lo que se fomenta compartir el material de la misma forma.

Además, la Editorial tendrá un espacio para promover el trabajo de nuevos autores o de libros que no hayan sido publicados, para ello se cuenta con un Consejo Editorial



responsable de valorar las propuestas y textos que se presenten.

Desde su presentación en abril mucho ha sucedido en este nuevo servicio que ofrece la Imprenta Nacional, en primer lugar, cuenta con su perfil en redes sociales para todas y todos aquellos que quieran hacer sus consultas o sugerencias (<http://www.facebook.com/EditorialDigitalCR>).

Paralelamente, se han realizado contactos con distintas figuras del ámbito político y cultural del país, logrando los derechos de documentos inéditos de don Manuel Mora; hombre que con su sabiduría y amor a la patria al igual que don Pepe Figueres y el Dr. Rafael Ángel Calderón, fueron los forjadores del Estado de Derecho y seguridad social que hoy disfrutamos las y los costarricenses.

En este momento, la Editorial cuenta con algunos proyectos que irá desarrollando

en los próximos meses, entre los cuales está una recopilación de obras de algunos de los principales personajes de la historia costarricense de mediados del siglo XX entre los cuales podemos mencionar a José Figueres, Monseñor Sanabria, Manuel Mora, entre otros.

Reseñas de libros incluidos en la Editorial Digital

Una casa en el Barrio del Carmen de Alberto Cañas (Premio Aquileo Echeverría de Cuento, 1965). Ilustra el fenómeno de la urbanización, devorador y sin contemplaciones, que sufren nuestros barrios capitalinos. Las antiguas e históricas casas de habitación se convierten en oficinas y comercios y, en el peor de los casos, son demolidas para levantar edificios, estacionamientos y gasolineras.

Guerra y Paz de León Tolstói. La trama de esta novela se desarrolla fundamentalmente durante la campaña napoleónica contra Rusia, entre los años 1805 y 1813, en ella se nos cuenta la historia de dos familias de la nobleza rusa, los Bolkonski y los Rostov, protagonistas de un mundo que empieza a escenificar su propia desaparición. Es una de las obras cumbres de la literatura rusa y sin lugar a dudas de la literatura universal.



IMPRENTA NACIONAL







Título: *A lo largo del corto camino*
Autora: Yolanda Oreamuno
Género: Narrativa
Páginas: 202
ISBN: 978-9977-23-978-1

Todos los caminos llevan a Roma, y uno a Yolanda Oreamuno. En su geografía de 201 páginas, *A lo largo del corto camino* recorre la producción y vida de Oreamuno entre 1936 y 1948; es decir, desde sus inicios como escritora y crítica hasta la obtención del Premio Centroamericano de Novela 15 de Setiembre con *La ruta de su evasión*.

A lo largo del corto camino es una recopilación de ensayos, cuentos y semblanzas que dibujan el genio creador y humano de esta escritora, considerada por muchos la mejor novelista de la literatura costarricense, pese a conocerse solo una de sus novelas.

A lo largo del corto camino debe su existencia a la intelectual Lilia Ramos, quien recuperó textos perdidos de su amiga para formar este homenaje *post mortem*. Su primera edición data de 1961.

ALFREDO GONZÁLEZ

Sobre la autora

Narradora y ensayista costarricense. Constituye una de las personalidades más relevantes de la literatura costarricense. Vivió en Guatemala, México, Chile y Estados Unidos.

Su primer texto, escrito a los 17 años, el ensayo "¿Qué hora es?" Es pionero en el análisis de la situación de la mujer costarricense de la época, en él planteó su reivindicación respecto del abandono de estereotipos y clamó por su autoafirmación. Este ensayo fue premiado con una Mención Honorífica en 1933.

Debido al repudio y la incompreensión de sus coterráneos, se autoexilia en los años cuarenta, primero en Guatemala y luego en México, donde fallece.



Título: *En contra de los aviones*
Autor: Juan Murillo
Género: Cuento
Páginas: 118
ISBN: 978-9977-23-956-9

Los cuentos que nos ofrece Juan Murillo en este libro hablan de la insostenible precariedad de lo humano, de la dicha siempre amenazada, de lo ominoso y oscuro que acecha a las puertas de lo cotidiano y en apariencia banal. Los textos están atravesados por una tensión permanente entre la luz y la oscuridad, entre la dicha entrevista o apenas acariciada y el zarpazo de la desgracia y de la muerte que se ceban con nosotros a la vuelta de un instante o de una esquina cualquiera. La visión de la vida que se asoma en estos cuentos se acerca mucho a aquella según la cual "los hombres somos como juguetes en manos de los dioses"; entre las ideas clásicas del destino y de la libertad



como factores determinantes de la existencia humana, los cuentos de Juan nos dicen que son el destino y su contracara -lo fortuito- los agentes de nuestra dicha y de nuestra desdicha, y que contra ellos de nada valen nuestras pretensiones de libertad ni nuestros anhelos de dicha.

En cuanto a la estructura, Juan Murillo da muestras de haber aprendido bien la lección de los grandes maestros de la narrativa breve, a saber, que un cuento no es otra cosa que el relato de una sola situación transformadora; una situación en la que el personaje principal muta o se transforma cualitativamente. Saber reconocer o inventar esas situaciones es el primer requisito de un cuentista; el segundo es relatarlas sin que pierdan intensidad ni sorpresa. En los siete textos de este libro Juan Murillo evidencia estas dos cualidades.

En cuanto a lo textual, los cuentos de *En contra de los aviones* están tratados esmeradamente. Como ya se anotó, hay cierta tendencia hacia lo poético en la descripción de las impresiones sensoriales de los personajes. Y cuando ello no es así (como en el cuento que da título al libro), el autor da muestras de gran solvencia y dominio del lenguaje.

Por todo lo dicho, no puedo menos que celebrar la aparición de este segundo libro de cuentos de Juan Murillo, que viene a enriquecer con personajes atractivos y convincentes, imágenes sugestivas y palabras precisas, la reciente producción literaria de Centroamérica.

RODRIGO SOTO

Sobre el autor

Nace en 1971 en San José, Costa Rica. Ha publicado una colección de cuentos: *Algunos se hacían dioses* (EUCR, 1996) y compiló, junto con Guillermo Barquero, *Historias de nunca acabar: antología de nuevo cuento costarricense* (ECR, 2009). Colabora con periódicos nacionales y publicaciones en línea con artículos de crítica literaria y reseñas de libros. En 2008 fundó, conjuntamente con Barquero, Ediciones Lanzallamas. Mantiene la bitácora de crítica literaria *100 palabras por minuto* <<http://depeupleur.blogspot.com>>.



Título: *De presagios y señales. Relatos del pasado azteca*

Autora: Rima de Vallbona

Género: Cuento

Páginas: 120

ISBN: 978-9977-23-963-7

Con la meticulosidad y la amenidad que la caracterizan, Rima de Vallbona nos ofrece ahora el libro *De presagios y señales: Relatos del pasado azteca*, publicado por la Editorial Costa Rica.

Es difícil encontrar un panorama más amplio de los indígenas que poblaron el México actual y parte de Centroamérica. Sus relatos son tan vívidos que parecen salirse del papel y presentar ante nuestros ojos, la vida, los sentimientos, los amores y las angustias de los habitantes de esa zona, rica en vegetación, en minerales y en

habitantes, que supieron hacer –con la piedra bruta y con la cerámica, el oro, la plata, las piedras preciosas y semipreciosas– las imágenes de sus dioses; y, con las plumas de aves multicolores y las pieles de animales exóticos, vestimentas y penachos para reyes y trajes para las doncellas que alegrarían con sus danzas y cantos las ocasiones en que se tributaba honor a los dioses o en loor a los guerreros victoriosos.

Las costumbres que hoy parecen salvajes eran entonces aceptadas naturalmente en un ambiente en que la crueldad y la rudeza prevalecían como formas de mantener el poder y el respeto de los súbditos y ante las tribus ajenas.

Todo esto nos revela Rima de Vallbona en su libro *De presagios y señales: Relatos del pasado azteca*, que abrirá un nuevo panorama en la historia de nuestra América.

INÉS TREJOS

Sobre la autora

Nació en San José, Costa Rica. Se graduó de Licenciada en Filosofía y Letras por la Universidad de Costa Rica. Además, recibió un diploma de “Profesora de Francés en el Extranjero” de La Sorbona, Francia, y un “Diploma en Filología Hispánica” de la Universidad de Salamanca, España. A partir de 1956 estableció su residencia en los EE.UU., donde recibió el Doctorado en Lenguas Modernas en Middlebury College (Vermont). Ejerció su carrera de docente en la Universidad de Santo Tomás (Houston) y se jubiló en 1995 con el título de catedrática emérita por la Universidad de Santo Tomás. Actualmente, es miembro de la Academia Norteamericana de la Lengua Española.

Ha publicado libros relacionados con el rescate de escritoras hispanas, entre los que cuentan *Vida i sucesos de la Monja Alférez* y *La narrativa de Yolanda Oreamuno*. Como narradora ha publicado tres novelas y ocho colecciones de cuentos; entre estos están *Mujeres y agonías*, *Tejedoras de sueños vs. realidad* y *A la deriva del tiempo y de la historia*.

Entre sus Premios está el nacional de novela “Aquileo J. Echeverría”, el “Jorge Luis Borges” de cuento (Argentina), “Agrípina Montes del Valle” de novela (Colombia). Además fue condecorada por el Rey Juan Carlos de España con la medalla del servicio civil por su labor cultural.



Título: *Lo real y lo imaginario. Antología*
Autor: Luis Barahona
Género: Ensayo filosófico
Páginas: 504
ISBN: 978-9977-23-957-6

En esta selección de ensayos se manifiesta el deseo de dar a conocer a la juventud de nuestro país la obra de un ilustre pensador y ensayista costarricense. La sola selección de los escritos –realizada por su hija, Macarena Barahona Riera– es un primer plan de vuelo para leer las rutas que trazó desde muy joven Luis Barahona Jiménez (1914-1987). Tales rutas confirman un espíritu inquieto y ávido de escudriñar a fondo “la identidad, su patria y el pensar”.



Los ensayos de esta publicación están surcados por la visión de mundo de su autor y nos permiten aquilatar su amplio capital cultural al asumir magistralmente temas muy diversos.

Este libro, que entrega la Editorial Costa Rica, reivindica a nuestros clásicos, valora sus desvelos y clama por la función social de la crítica ante la crisis profunda que padece el pensamiento crítico costarricense.

Dicho pensamiento parece haberse esfumado al encarar el tinglado construido con ardid por el político que cedió ante la voracidad del capital. Uno de los últimos bastiones del pensamiento crítico, a pesar de la disconformidad de algunos sectores, es esa universidad pública en la que creyó y enseñó Luis Barahona Jiménez.

ARNALDO MOYA

Sobre el autor

Obtuvo el título de Licenciado en Filosofía y Letras en la Universidad de Costa Rica. El Doctorado en Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid.

Ejerció la docencia por más de treinta y dos años en el Colegio San Luis Gonzaga; Liceo de Costa Rica; Liceo San José; Liceo Mauro Fernández; Liceo Luis Dobles Segreda; Colegio Saint Francis y Colegio la Salle.

Como catedrático dio lecciones de Metafísica, Epistemología, Filosofía Clásica e Introducción a la Filosofía. Impartió durante varios años cursos de Filosofía en los Estudios Generales. En la Facultad de Bellas Artes y el Conservatorio Nacional de Música tuvo a su cargo la cátedra de Historia del Arte y de la Música. Fue ca-

tedrático investigador en la Facultad de Ciencias y Letras, donde también desempeñó la Cátedra de Historia de la Literatura española e hispanoamericana.



Título: *El corazón del silencio*

Autora: Tatiana Lobo Wiehoff

Género: Novela

Páginas: 184

ISBN: 978-9977-23-948-4

“Si leer es una forma de viajar, el viaje que nos propone esta novela no es lineal. Muy por el contrario, propone un acercamiento a la traumática historia naciente de un país que se asemeja mucho a Chile, pero que no está demasiado lejos de casi ningún país latinoamericano.

El lector se sorprenderá escudriñando los fantasmas de un pasado que parece no querer dejarnos en paz, miremos para atrás o nos empeñemos en mirar tan solo para adelante”.

VALERIA GRINBERG PLA
REVISTA CULTURAL ÁNCORA

Sobre la autora

Chileno-costarricense que ha publicado toda su obra en Costa Rica. Entre ellas un libro de cuentos, *Tiempo de claveles*, y cinco novelas: *Asalto al paraíso*, *Calypso*, *El año del laberinto*, *El corazón del silencio* y *Candelaria del azar*.

Inauguró el premio creado por la Academia costarricense de la lengua; ganó el Sor Juana Inés de la Cruz, México; obtuvo el Áncora del periódico La Nación; una mención de honor de la Municipalidad de Santiago, Chile; y ha recibido el premio nacional Aquileo J. Echeverría por tres de sus libros.

Ha sido traducida al inglés, francés y alemán.



Título: *Los herederos*
Autor: Sergio Muñoz
Género: Cuento.
Premio ECR 2011
Páginas: 110
ISBN: 978-9977-23-973-6

Este conjunto de relatos es un notable ejemplo de la narrativa costarricense contemporánea: el tema que los unifica es el mundo de la marginalidad urbana, en particular de la ciudad de San José, con sus contradicciones, embrollos, afirmaciones y desencuentros.

Con destreza y sobriedad, la obra acude a un lenguaje arriesgado y desmitificador; las narraciones deambulan por los rincones, a veces sórdidos, de la ciudad. Nos hablan de seres olvidados y heroicos; aventureros y derrotados; rendidos ante su porvenir y atrapados en el abandono de sus vidas contrahechas.

Son los *herederos* de un sistema que ya no funciona, pero también los caudillos que desafían sus propias limitaciones.

Sobre el autor

Escritor e Investigador Social. Publicó su primera novela *Los dorados*, editada por Editores Alambique, en el 2000, de la cual se realizaron dos reimpresiones. Actualmente, se encuentra en prensa una segunda edición por parte de la Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.

El artículo "De soledades e historias en tiempo de claveles", que analiza la obra *Tiempo de claveles* de la escritora Tatiana Lobo, fue publicado por la *Revista de Comunicación*, en noviembre del 2002. *Urbanos*, volumen de cuentos, recibió el Premio Editorial Costa Rica en el 2002. Selecciones de esta publicación han sido incluidas en las antologías *Tiempo de narrar cuentos centroamericanos* (Guatemala, Editorial Piedra Santa, 2007) y *Cuentos del paraíso desconocido. Antología última del cuento en Costa Rica* (Ayuntamiento de Cádiz, España, 2008).

El cuento "Un cumpleaños tranquilo" fue publicado en "Áncora", Suplemento Cultural del periódico *La Nación*, Costa Rica, el 29 de febrero del 2004. La novela *Hasta encontrarnos de nuevo* fue publicada por la Editorial Norma, en la colección *La Otra Orilla*, en el 2008.



Título: *Agua*
 Autora: Silvia Castro
 Méndez
 Género: Poesía
 Páginas: 64
 ISBN: 978-9977-23-964-4

Este poemario, merecedor del Premio Nacional de Poesía 2010, reinstaura al lector en el ámbito de los elementos naturales. Agua de los tiempos. Agua femenina, reflejo de una identidad siempre en búsqueda. Agua purificadora de las emociones y las ideas. Agua vital. Agua original, renacida en su propia voz poética, es la que nos convoca a leer Silvia Castro, para que nos despertemos y recordemos que dentro de cada gota se encuentran todos los mares y dentro de cada charco urbano, un cristal donde volver a ser quien somos en las palabras.

La Editorial Costa Rica se complace en publicar esta obra para conocimiento y disfrute de los lectores, pues la edición española de Torremozas circuló poco en nuestro país.

Sobre la autora

Nació en San José de Costa Rica y actualmente reside en España. Ha estudiado música, filosofía e historia de la ciencia en Costa Rica y en los Estados Unidos de América. Ha sido profesora, arpista, investigadora, asesora política y consultora en temas de transferencia tecnológica y comunicación social.

Tiene en su haber cuatro libros de poesía, dos de los cuales obtuvieron el premio de la Editorial de la Universidad de Costa Rica: *Las hueses del deseo* y *Vértice del milagro*. También escribió un cuento-poema para niños titulado *Ruvenal de mil amores: variaciones sobre un tema de Esopo*. Con *Agua*, aparecido originalmente en España (Editorial Torremozas), la autora obtuvo el Premio Nacional de poesía Aquileo J. Echeverría 2010.

De esta obra el jurado expresó: "Agua es un poemario de cuidadosa ejecución tanto en el uso del castellano, como en la configuración de sus imágenes y la sutil expresión del mundo femenino".



Título: *Tirarse al agua*
 Autora: Priscila Coto
 Monge
 Género: Álbum ilustrado
 Páginas: 32
 ISBN: 978-9977-23-972-9

Este libro es pequeño tal vez, pero tiene la magia de la poesía, de los colores, de la belleza...

Es un lugar donde se encuentran los sueños para jugar con vos; donde las palabras te sonríen y te invitan a zambullirte con ellas... o a volar...

¡Solo hay que tirarse al agua y navegar!

MABEL MORVILLO

Sobre la autora

Nace en la ciudad de Cartago en 1970. Aunque inicialmente estudia Química pura como profesión, su interés por el arte, la impulsa a realizar estudios en la escuela de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica, interesándose paralelamente, en la cerámica y el diseño gráfico.

Por su amor a los libros, trabaja por varios años para diferentes editoriales, tanto de forma interna como externa, especializándose en el diseño editorial y desarrollando un interés especial por la ilustración y la literatura infantil.

Su primer álbum ilustrado *Tirarse al agua*, editado por la ECR, es una reseña casi autobiográfica, del nacimiento y evolución del mismo libro, y una manera muy honesta de describir los cambios emocionales que sufrimos niños y adultos al atrevernos a alcanzar nuevas metas, que marca la diferencia entre quedarnos estancados y crecer.



Título: *Mi papa está enamorado*

Autora: Ruth Angulo

Género: Álbum ilustrado

Páginas: 32

ISBN: 978-9977-23-971-2

Los papás también se enamoran. ¡Qué cosa!

El mío es un gran tipo, sin embargo, es difícil encontrar una compañera adecuada para él.

Esta historia ayudará a las madres y padres solteros, viudos o divorciados a iniciar una conversación respecto a sus nuevas parejas, con sus hijos.

Sobre la autora

Autora e ilustradora de textos infantiles, actual Directora de CASA GARABATO Ilustradores, trabaja desde que tenía 16 años como ilustradora para periódicos nacionales, libros de texto educativos, literatura, revistas y autores independientes. Fundó junto a otros socios la Editorial Pachanga Kids. Ha participado como ilustradora en numerosas exposiciones de manera independiente y también como miembro fundador del Foro de Ilustradores Costarricenses.

Es licenciada en Arquitectura, con especialidad en Urbanismo del IHS en Rotterdam e Historia del Arte del Instituto Politécnico de Madrid. Como arquitecta ha participado en importantes oficinas como Diseños Trejos Facio, donde obtuvo junto a Studio 506 el primer premio de la Bienal de Urbanismo 2007.

Otras de sus obras son *Costa Rica Wow*, *Una indiecita Cara Redonda*, *El Cofre del Tesoro*, *Rally Polvareda* y *Rosco el Mosco* (todos para la Editorial Sherwood, Robin Books).



Título: *El día que don Melvin nos dejó*
 Autor: Álvaro Borrasé
 Género: Álbum ilustrado
 Páginas: 40
 ISBN: 978-9977-23-970-5

La familia Oruga Oruga nos recuerda que todos somos diferentes al enfrentar las pérdidas afectivas, y es por medio de los buenos recuerdos y nuestros lazos con otros seres queridos que encontramos la paz.

Sobre el autor

Nació en Costa Rica. Desde 1980 ha trabajado en diseño gráfico e ilustración para niños y niñas. Gran parte de su labor profesional se ha centrado en apoyar al medio ambiente y hacer consciencia social plasmando un replanteamiento de roles de género, rescate de tradiciones de las poblaciones indígenas costarricenses, campañas de sensibilización hacia personas con alguna discapacidad y en población con VIH. En sus ilustraciones infantiles es muy característica la poca utilización de fondos y la aplicación del color plano. La mayoría de su trabajo se encuentra en libros de texto y obras literarias. Forma parte del Foro de Ilustradores Costarricenses GAMA.



Título: *Cinco cuentos para soñar*
 Autores: Clara A. Acuña, Mabel Morvillo, Ani Brenes, Carlos Rubio, Minor Arias
 Género: Cuento infantil
 ISBN: 978-9977-23-981-1

1. El gusano Pepe / Duración: 10:59 / Minor Arias
2. El espantapájaros / Duración: 11:26 / Clara Amelia Acuña
3. Con alas propias / Duración: 5:13 / Ani Brenes
4. Cuento para leerse por las mañanas / Duración: 7:56 / Carlos Rubio
5. Con una sola música / Duración: 15:00 / Mabel Morvillo



Josefa Richard Rodríguez. *Perro en agua*, 2009:
 Acuarela y pilot sobre papel, 27 x 22 cm.

Sofía Acón Ferrandino

Administradora de negocios y diseñadora publicitaria. Actualmente es estudiante de diseño publicitario en la Universidad Veritas. Sus áreas de énfasis son imagen corporativa, pintura artística, diseño editorial e ilustración infantil. Correo electrónico: sofiaacon@gmail.com. Portafolios en línea: behance.net/sofiaacon, sofiaacon.viewbook.com

Melissa Aguilar

Ilustradora y diseñadora costarricense, graduada de Diseño Publicitario en la Universidad Veritas. Sus trabajos tienden a la ilustración de mundos imaginarios basados en su mente y vida diaria, manifestados en una mezcla de dibujo tradicional con técnica mixta (acuarela, lápiz, pilots, grabado, collage, foto). Ha participado en exposiciones colectivas

para la UNA y Veritas, así como en colaboraciones como ilustradora de cuentos. Sus influencias: Sonic Youth, A.Bearsdley, Lauren Albert, V. Ramos, Juan M. Sanchez, arte oriental. Puede seguir sus trabajos en melissaaguilar.carbonmade.com, flickr.com/orugacaleidoscopio. Dirección de contacto: aguilar.meli@gmail.com

Ruth Angulo

Directora de CASA GARABATO, desde el 2001. Fundó en 2004 la Editorial Pachanga Kids y colaboró como socia hasta el año 2010. Trabaja desde los 16 años creando ilustraciones para periódicos, libros de texto, literatura, diversas editoriales, revistas y autores independientes. Ha participado en numerosas exposiciones, nacionales e internacionales y publicado como autora de textos e ilustraciones varios

libros. Es miembro fundador del Foro de Ilustradores Costarricenses GAMA. Algunas obras suyas son: *Mi papá está enamorado*, *Costa Rica Wow*, *Una Indiecita Cara Redonda*. Más información en www.casagarabato.com o al correo electrónico ruth@casagarabato.com

Minor Arias Uva

Nació en Pérez Zeledón, Costa Rica, en 1971. Doctor en Educación, de la Universidad De La Salle, Costa Rica. Libros publicados: *Canción de lunas para un ermitaño* (1999), Universidad Regiomontana, Monterrey, México. En 1999 es reconocido con el Premio Carmen Lyra de la Editorial Costa Rica, por su poemario *Canción de lunas para un duende. Mi abuelo volaba sobre robles amarillos* (2007), ECR. *Algunas ranas de salto quintuple* (2008), ECR. Premio Certamen Nacional



de poesía, Región Brunca, Universidad Nacional, con el poemario *Versos para untar la nostalgia de un emigrante. Cuántos cuentos cuentas tú* (2011), "Futbolito", Editorial Sherwood. Programa Robin Book. Costa Rica. *Viaje al Planeta Rojo* (2011), Editorial Sherwood, Costa Rica. *Iluminación de ausencia* (2011), Editorial Prensa Cicuta, España. Perfil de Facebook: <https://www.facebook.com/minorarias.75>. Correo electrónico: minorariasuva@gmail.com

Olman Bolaños Vargas

(1966) labora ilustrando materiales de comunicación popular desde 1989. Su trabajo, en especial caricaturas y cómics, tiene un claro componente político en la búsqueda de una sociedad equitativa e igualitaria y respetuosa de

la diversidad diversidad en el entorno latinoamericano, todo ello en el marco del cuidado del planeta. Información de contacto: olmanbo@gmail.com, www.parabolascr.com

Álvaro Borrásé Fernández

Nació en Costa Rica. Desde 1980 ha trabajado en diseño gráfico e ilustración para niños. Gran parte de su trabajo se ha centrado en apoyar al medio ambiente y hacer consciencia social plasmando un replanteamiento de roles de género, rescate de tradiciones de las poblaciones indígenas costarricenses, campañas de sensibilización hacia personas con alguna discapacidad y en población con VIH. En sus ilustraciones es muy característico la poca utilización de fondos y la alpicación del color plano. Forma parte del Foro

Costarricense de Ilustradores GAMA. Perfil de Facebook: <https://www.facebook.com/alvaro.borrascr>

David Bogarín Ureña

Comencé a dibujar como un pasatiempo desde niño y mas adelante me di cuenta de que es lo que realmente me apasiona, esto me llevo a la carrera de Arte y Comunicación visual con énfasis en pintura en la Universidad Nacional, la cual actualmente sigo cursando. Una de mis metas a corto plazo es ilustrar un libro, pues me gustaría especializarme en el campo de la ilustración editorial. El año pasado participe en la exposición "Bestiario" del Foro Gama de ilustradores costarricenses que se llevo a cabo en el Museo de los Niños. Mi portafolio en línea: <http://www.behance.net/boga>

Ani Brenes

Escritora de literatura para niños. Entre sus publicaciones destacan *Jardines y estrellas* (Poesía 1994, Ediciones ICER); *El regreso* (Cuentos 1997, Ediciones ICER), *Cuentos con alas y luz* (Premio Carmen Lyra 1997, Editorial Costa Rica), *Escalera a los sueños* (Editorial Costa Rica, 2008). Entre las muchas satisfacciones que su trabajo le ha deparado, ha sido galardonada con el I lugar en el Encuentro Nacional de Inventores del Ministerio de Justicia, (1991); I Lugar del Concurso de Poesía de ANDE (1992); una de las diez en el Concurso Latinoamericano de cuentos para Niños, auspiciado por la UNICEF; Premio "Carmen Lyra" en cuento de La Editorial Costa Rica (1998); Premio al Esfuerzo y Compromiso Educativo MEP (2002); Ganadora del I Y II Lugar en el Concurso de Literatura Ambiental Infantil "Dorothy Pinto", organizado por la UNED y

el INBio (2006); reconocimiento como Universitaria Distinguida de la Universidad de Costa Rica en el 2008 y en el 2009, Ganadora del Certamen Voces Nuestras (2008) y dedicada del Festival de la Creatividad Heredia (2008).

Rodmi Cordero

Tiene más de veinte años de experiencia en Ilustración y Diseño Gráfico. Estudió acuarela en la escuela de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica, luego tomó clases privadas con el profesor Orlando Rojas Corredera, esto lo motivó a estudiar Diseño Gráfico en el Colegio de Artes y Oficios en Cartago. Años más tarde retoma las clases de acuarela con el profesor Jorge Castillo. Ha participado en varias exposiciones colectivas, con el grupo de ilustradores GAMA. Además ha estudiado el acrílico y otras técnicas como lápices de

color, tiza pastel, granito, tinta china, tempera, aerógrafo y técnicas digitales, gracias a las cuales combina sus ilustraciones con sus propios diseños.

Césaly Cortés

Estudia diseño en el Colegio Técnico Don Bosco, donde obtiene el título de Técnico en Diseño Gráfico. En el 2009 obtiene el grado de bachiller universitario de la Universidad de Costa Rica, de la carrera de Artes Plásticas con énfasis en diseño gráfico. Actualmente es estudiante activa de Licenciatura en la Universidad de Costa Rica. Para complementar sus estudios formales ha llevado cursos y talleres de fotografía blanco y negro en la Universidad Veritas, cursos de caricatura en la UCR y de dibujo artístico en la Casa del Artista. Además de laborar para diversas empresas también



trabaja de manera independiente bajo la marca Ardilla Amarilla Ilustración y Diseño. Su actividad principal es la ilustración para materiales editoriales. Destaca su participación dentro del Segundo Catálogo Iberoamericano de Ilustración (FIL Guadalajara 2011), pues fue la única centroamericana seleccionada. También ha participado con sus ilustraciones en exposiciones colectivas tales como "El Bestiario" y "Carmen Lyra" del Foro Gama de Ilustradores (2011) y "PreguntasIDENTICAS" (2007).

Isabel Ducca Durán

Es profesora de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional. Como coordinadora de la Cátedra Carmen Lyra, ha propiciado talleres de la lectura creativa, concursos de testimonio para recuperar parte de la memoria

social del pueblo costarricense, y ha colaborado con el Movimiento de Narración Escénica. También ha realizado investigaciones en el campo de la lectura ideológica y el análisis crítico del discurso. Temas como la evolución ideológica en el pensamiento de Carmen Lyra, el proceso informativo alrededor del Tratado de Libre Comercio, una tipología básica para el manejo de la información, y el rol de la promesa y la amenaza desde la Edad Media hasta nuestros días, revelan su interés por articular los procesos comunicativos con los modelos mentales e ideológicos que les dan sentido.

Ronald Durán Alpízar

Nace en 1973 en San José, Costa Rica. Desde niño siente pasión por el dibujo, a sus 15 años recibe clases de dibujo humorístico y más tarde de pintura con

Arcadio Esquivel. Se gradúa como técnico medio en diseño publicitario del Colegio Técnico de Calle Blancos y posteriormente estudia publicidad en la Universidad Latina de Costa Rica. Durante sus 20 años de vida laboral ha trabajado como diseñador e ilustrador para diversas agencias publicitarias, instituciones gubernamentales, editoriales y empresas privadas. No hay un solo día de su vida en el que no tome un lápiz y papel para incursionar en su refugio privado, el mundo mágico de los trazos y colores que durante tantos años le ha brindado abrigo, alegrías, escapes y estabilidad. Su fuerte es la ilustración infantil, ya que considera que es la mejor aceptada y apreciada, basta con ver las miradas y las sonrisas de los niños al ver un dibujo para sentirse complacido y privilegiado por el don de crear algo que haga feliz a un niño. <http://ronduran.blogspot.com>

Jesús Fernández Calderón

Soy un joven artista digital con 3 años de experiencia en el campo. En este momento curso la carrera de animación digital en la Universidad Veritas. Desde hace mucho tiempo me ha interesado la ilustración como tal, pero no fue sino hasta hace un año y medio que fui contratado por una empresa para dedicarme tiempo completo a esta labor. Sería difícil describir lo que hago, puesto que sigo aprendiendo todos los días, pero siempre se repite un patrón en mis obras y es la riqueza de colores con la que cuentan. Información de contacto: <http://jesusfc.deviantart.com>
<http://facebook.com/jesusfc14>, jesusfc14@gmail.com

.....

Daniel Garro

Escritor, Técnico en Electrónica y estudiante de Filología Española en la Universidad de Costa Rica (UCR). Ganó el Certamen de Literatura Infantil - Juvenil Carmen Lyra *La máquina de los sueños*. Su primera novela, *Objetivo Madre*, ganó el Certamen Latinoamericano de Ciencia Ficción en 2008, y fue publicada junto con otro relato suyo, "El niño mariposa", en el libro *Deus ex machina* (EUNED, 2009). Garro también ha ganado varios certámenes de narrativa breve en el país, y su propuesta literaria apunta a géneros poco usuales en la literatura nacional, como la ciencia ficción y la fantasía.

.....

Manfred Granados

Ilustrador cotarricense. Su trabajo se puede consultar en el siguiente enlace <http://man9winds.deviantart.com/gallery/>

.....

Floria Jiménez Díaz

Licenciada en Filología y Lingüística Española de la Universidad de Costa Rica. Trabajó en el CIDE de la Universidad Nacional de Heredia por más de veinticinco años como formadora de formadores en las áreas de Lenguaje, Literatura Infantil y Expresión Creadora. Es Catedrática de esa casa de estudios y fue candidata para Profesora Emérita. En el 2009 recibe el Doctorado Honoris Causa Litterarium Cultrix por la Universidad Católica de Costa Rica en donde trabaja actualmente. Premio Carmen Lyra de poesía (1976-2004-2007) con sus obras *Mirrusquita*, *Érase este monstruo* y *La tía Poli y su gato fantasma*, respectivamente. También ha recibido el Premio Nacional Aquileo J. Echeverría 1978 en la rama de poesía por *Me lo contó un pajarito*, Premio Alfonsina Storni 1980 de poesía en Argentina y Mención de Honor del ILIJ y la IBBY 1995. Premio Jorge Volio



2002 –rama de poesía– del Colegio de Licenciados y Profesores. Certamen de Poesía Lisímaco Chavarría 2003, tercer lugar. Dirección electrónica: floria@floriajimenez.com

.....

Nuria Isabel Méndez Garita

Ha participado en diversos seminarios, cursos y capacitaciones referidos a educación, literatura costarricense y latinoamericana, motivación a la lectura, elaboración de materiales educativos, entre otros. Ha sido editora de revista especializadas y de boletines informativos. Actualmente, es académica de la Universidad Nacional. En coautoría, ha publicado los libros *Literatura para niños y niñas: de la didáctica a la fantasía* (2009, CECC/SICA) y *Formación docente para la educación Básica: énfasis en ruralidad en Centroamérica y República Dominicana*. (2008,

URUK EDICIONES). Algunas de sus ponencias en eventos nacionales e internacionales son “La multiculturalidad en la literatura infantil costarricense: la presencia náhuatl” (Univ. De León, España), “De la Lectura obligatoria”, en el Congreso Mundial de Lectura y escritura 2008, Costa Rica; “Red de Educación Rural”, bajo el marco III Congreso Iberoamericano sobre desarrollo y ambiente, UNA-Costa Rica. Correo electrónico: nuriaisabel@gmail.com, nmenendez@una.ac.cr

.....

Mabel Morvillo Frisone

La escritura, la edición, la docencia y la promoción de la cultura y de la literatura son algunos ámbitos en los cuales ha desarrollado sus actividades. Sus textos han sido publicados en varios países latinoamericanos. En Costa Rica es conocida por sus obras teatrales, por los poemarios

La rayuela en el agua, Un tobogán en una burbuja y Las horas de la alegría y por sus libros de cuentos *Los habitantes de la brisa y Cuentos con dos cielos y un sol*. Fue Directora General de Cultura (1986-1990) y directora editorial del Grupo Norma para Centroamérica. Ha sido miembro del Instituto de Literatura Infantil y Juvenil de Costa Rica y del Consejo Directivo de la ECR. En la actualidad, está dedicada al ejercicio de la docencia universitaria y a la preparación de nuevos proyectos literarios.

.....

Virginia (Vicky) Ramos Quesada

Como ilustradora de obras literarias y libros de texto ha acumulando más de 80 títulos, labor por la cual ha logrado importantes reconocimientos dentro y fuera de su país; ha sido nominada dos veces en la Lista de Honor del IBBY

(Internacional board on Books for Young people) 1992 Alemania y 1997 Nueva Delhi. En 1997 el Instituto de Literatura Infantil y Juvenil le otorga la Distinción "Juan Manuel Sánchez" y ese mismo año gana el Premio Nacional Aquileo Echeverría en Artes Plásticas. Comprometida con darle un mayor impulso a la ilustración y la gráfica en Costa Rica, ha abierto espacios para las nuevas generaciones de artistas concienciando sobre su responsabilidad como comunicadores, por lo que en el año 2001 junto a otros artistas gráficos funda el Foro de Ilustradores GAMA. Actualmente sigue trabajando en su propio estudio de diseño e ilustración, imparte talleres libres, es docente universitaria; además, participa en campañas publicitarias sobre derechos humanos, estímulo de la lectura y educación ambiental.

.....

Josefa Richard

Nace en París, Francia, en 1974. De nacionalidad chilena / costarricense. Cursó estudios de Arquitectura en la Universidad Veritas (1993 – 1994), Dibujo Artístico en la Pontificia Universidad Católica de Chile (1996); Bachiller en Artes Plásticas con énfasis en Pintura de la Universidad Autónoma de Centroamérica (1996–2000) e hizo estudios en Licenciatura de Historia del Arte en la Universidad de Costa Rica (2000–2004). Laboró 4 años como asistente del Departamento Educativo de los Museos del Banco Central (1998–2002) y como encargada del Área Educativa del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (2005–2008). En la Embajada de Chile presentó una muestra individual llamada "Transcultura e identidad" en el año 2004. Exposición individual en la Galería del Teatro 1887, en el 2009. Participo en el Festival

Nacional de las Artes, exposición colectiva, Turrialba 2011. Participación en el Festival Internacional de las Artes FIA 2012, Galería Nacional, marzo 2012. Ha trabajado como muralista en distintos espacios patrocinados por Microsoft, Centro Internacional para los Derechos Humanos de los Migrantes (CIDEHUM) y la Organización Internacional para las Migraciones (OIM) y también como ilustradora para material didáctico en el tema de la migración y los Derechos Humanos. Sus pinturas pertenecen a colecciones privadas en Costa Rica, Canadá, Nicaragua, Guatemala, Colombia, Chile, Perú, Argentina, Francia, Italia y Kosovo. Contacto: josefarichard@gmail.com. Web: www.josefarichard.wordpress.com

.....

Carlos Rubio Torres

Autor de *Queremos jugar, Pedro y su teatrino maravilloso, Escuela*



de hechicería: matrícula abierta, *El libro de la Navidad*, *La mujer que se sabía todos los cuentos*, *Papá es un campeón*, *Las mazorcas prodigiosas de Candelaria Soledad* y *El príncipe teje tapices*. Su obra ha sido reconocida con el Premio Carmen Lyra en 1990 y se ha publicado en ediciones de Costa Rica, Nicaragua y Colombia e incluido en antologías de Estados Unidos, México, República Dominicana, Perú y Chile. Se desempeña como profesor e investigador de literatura infantil en la Universidad de Costa Rica y la Universidad Nacional.

.....

Carolina Valencia Bohórquez

Nació en Bogotá, reside desde hace diez años en Costa Rica. Diseñadora gráfica y artista plástica de la Universidad de la Sabana, Máster en Diseño de Espacio, Producto e

Imagen de la Universidad Veritas. Se ha desempeñado profesionalmente en diferentes agencias publicitarias y editoriales, labor que ha combinado con su labor docente. Trabaja en su estudio particular donde realiza ilustración, diseño editorial e imagen corporativa. Así como su propia producción plástica que ha exhibido en diferentes museos y galerías a nivel nacional e internacional. Docente de la Facultad de Diseño de la Universidad Veritas, ha sido consultora de Procomer en el área de Diseño. Miembro del Foro Gama y la Asociación de Artistas Visuales de Costa Rica. Correo electrónico: carovalenb@gmail.com, <http://carolinavalencia-bohorquez.blogspot.com/>

.....

Magdalena Vásquez Vargas

Profesora Catedrática de la Universidad de Costa Rica. Doctora en

Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Salamanca. Máster en Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Costa Rica. Ha investigado la literatura infantil española; principalmente, la obra narrativa de Juan Fariás Díaz Noriega, y la literatura infantil costarricense, sobre la cual ha escrito artículos acerca de *Cocorí*, *Mulita Mayor*, *El Delfín de Corubicí* y *Las palabras perdidas* de Adela Ferreto. Tuvo a su cargo el proyecto de investigación "La narrativa infantil en Costa Rica de la primera mitad del siglo XX". Participó en el 2010 por Costa Rica en la elaboración del *Gran Diccionario de autores latinoamericanos de la Literatura Infantil y Juvenil* (2010). Actualmente, forma parte de la Red Temática de Literaturas Infantiles y Juveniles en e Marco Ibérico (LIJMI) y de la Asociación Nacional de Investigadores de la Literatura Infantil Española (ANILIJ).

.....

SUSCRIPCIÓN



El presente número de *Pórtico 21* es de distribución gratuita gracias al convenio de coedición realizado entre la Editorial Costa Rica y la Imprenta Nacional.

Información de contacto:

Teléfono: (506) 2233-0812. Fax: (506) 2233-5091

Telefax: (506) 2233-1949

Apartado postal: 10 010-1000, San José, Costa Rica

Correo electrónico: portico21@editorialcostarica.com

www.editorialcostarica.com/portico21.cfm

<http://porticoecr.wordpress.com/>

Síguenos en 

www.facebook.com/editorialcostarica

Impreso en papel couché y opalina
en la Imprenta Nacional en el 2012.