

VICENTE MORENO MORA

PROFESOR DE LITERATURA DEL COLEGIO

NORMAL «MANUEL J. CALLE».

LITERATURA INFANTIL

BIBLIOTECA NACIONAL	
QUITO - ECUADOR	
COLECCION GENERAL	
Nº.....	AÑO.....
PRECIO.....	DONACION.....

CUENCA—ECUADOR

1946

Tip. "ALIANZA"

Biogenia de la Literatura Infantil

Al examinar detenidamente la vida del niño vemos que ella no es sólo la actividad fisiológica, sino también el despertar de la actividad psíquica. Si en la actividad física se basa la necesidad de ciertos juegos, en su actividad psíquica se fundamenta la necesidad de la literatura infantil. Esta, en otras palabras, no es sino una resultante de la imaginación infantil. Al principio, la hace el mismo niño. En sus juegos teje el pequeño cuento creado por él, para lo cual se sirve de retazos de la realidad. Los personajes son los mismos niños y sus muñecas. El médico que entra a visitar al enfermo, la madre que informa del mal, la sirvienta que va en pos de las drogas. El enfermo es un muñeco. El juego sirve de base para la improvisación de una literatura infantil que, en ocasiones, se vuelve teatral y ad-

quiere un fuerte dramatismo, en el que no faltan las lágrimas en el epílogo patético. Llevado de esta necesidad de literatura, que no es sino un afán de alimentar, de dar pávulo a su vida imaginativa, el niño solicita que le cuenten un cuento. Todos saben de las veladas infantiles, cuando arrodelados en torno de una vieja aya, se escuchaban los cuentos de gigantes y enanos; y se temblaba con el lobo de la Caperucita, y se sonreía con la ventura de la Cenicienta, y se suspiraba de pena de los hijos del leñador, abandonados en el bosque. Todo esto demuestra que el niño es naturalmente literato.

El Paralelismo Filo-Ontogenético del Arte y la Literatura Infantil

Así como el arte en general es una necesidad de la especie, como nos prueba el origen de la arquitectura—que no es sino la necesidad de albergue—y el origen de todas las artes que brotan bajo los imperativos psíquicos de expresión, de comunicación, de invención, etc., de la misma manera, la literatura infantil no es sino la urgencia de poner en funcionamiento las energías psíquicas, la potencialidad imaginativa que posee el niño. Tanto las artes, dentro de lo filogenético, como la literatura infantil, dentro de lo ontogenético, son frutos de imaginación, de invención. Asimismo, éstas y aquéllas nacen en forma inconsciente, espontánea, sin un propósito predeterminado. Ni el primitivo que traza la figura de un animal ni el niño que narra un suceso se pro-

ponen crear el dibujo o la literatura parvularfa: son acciones determinadas fatalmente por fuerzas de orden psíquico. Además, ciertas artes, la danza, el canto, no son sino frutos de una necesidad de expresión, de expansión, de desgaste psíquico, al igual que la literatura infantil. Y si el canto y la danza brotan del rito, en medio de la convivencia social, en momentos de una hipersensibilidad sentimental, la literatura infantil surge, igualmente, en un estado de convivencia e hipersensibilidad emocional. La convivencia del niño, en virtud de su animismo, de su don de personificar las cosas, en ocasiones se reduce tan sólo a sus juguetes. No es raro contemplar cómo el niño juega solo y dialoga con sus muñecas, a quienes las considera como a sus hijas.

La literatura infantil es el arte incipiente del primitivo, por aquello de la similitud de sus mentalidades, «ya que es por imágenes y no por razonamientos como ambos piensan», según afirma Henry Wallon.

El Lenguaje y la Literatura de la Primera Infancia

El niño, en su primera infancia, vive una vida intensamente sensorial.—«Pero como estas sensaciones—dice Jesualdo—son, cómo se sabe, elementos muy simples, condicionan por tanto, un gusto muy simple y directo, casi exclusivo para los más inmediatos sentidos, máxime si se tiene en cuenta que los niños son tipos de «naturaleza unánimemente vibrante». Sus vidas no están, como las nuestras, «seriadas». Toda idea en ellos se convierte en acto, y todo movimiento en emoción. Los niños son, así, el tipo justo para entrar en contacto con la literatura que recoge en notas vigorosas la vida total: sentimiento, imaginación, acción; esa literatura que se puede transformar en mímica por la actividad que entraña; que se la puede palpar; que hace ver y sentir, y

en donde cuerpo y alma entran en el campo de su profunda sugestión».—En síntesis, la literatura infantil ha de ser integral, con un integralismo adecuado; global, de conjunto, ajena al detallismo que sacrifica el vigor y el interés; y ha de mantenerse al margen de lo sutil en la sensación, lo mismo que en el sentimiento y la emoción. Lo inmediato, lo concreto, lo fácilmente sensible y comprensible: es decir, lo que no requiere esfuerzo de atención debe constituir la temática de la literatura infantil. Basado en el psiquismo infantil, Jesualdo sostiene:—«Son así propias para el niño las escenas sobrias, los epítetos fuertes y la emoción inmediata que proporciona Homero».

Lo sobrio de la literatura infantil de la primera infancia, de acuerdo con el desarrollo psíquico y en conformidad con los intereses del niño, ha de ceder un tanto para dar paso a nuevos elementos de arte, para cuya gustación se requiere una sensibilidad artística un tanto evolucionada. La literatura infantil ha de estar graduada para las diferentes etapas del niño.

Importancia de la Literatura Infantil

Inmensa y múltiple es la trascendencia de la literatura infantil en el alma del niño. Una lectura seleccionada y adecuada es la ayuda más eficaz para que el párvulo, poco a poco, vaya desarrollando— su imaginación, su sensibilidad artística, y llegándose, en un proceso de igual ritmo, a la verdadera realidad de la vida.—«A este trabajo que se denomina «educación de la sensibilidad» y que es tan esencial en la vida del niño,—dice Jesualdo debe agregarse el propósito nato de la asignatura que explica Torner:—«Llevarle a distinguir lo valioso de lo que no es, y hacerle gustar de lo primero, es decir, educar el sentido apreciativo de la belleza que encierra una palabra o una imagen determinadas en función de su concepto. Además de esto, del adaptamiento que debe realizar en su gusto, la literatura, que no es ni puede ser su ú-

nico objetivo desde luego, es necesario proponerse con ella, a la vez que ofrecer un alimento sano a la imaginación del niño, iniciarlo en el conocimiento de la realidad, como fundamentan en su propósito diversos autores. Con lo cual y trayendo de este modo, poco a poco, al niño «del país de la quimera y del ensueño, lo aproximaremos a la vida sin perturbar, por eso en manera alguna la serenidad de sus diez o quince años».

Al estudiar más profundamente la psicología del niño, se llega a comprender que su mundo interior fantástico, confuso, al margen de muchos conceptos de nuestra realidad, necesita imperativamente de lo imaginifico para su desenvolvimiento. La literatura infantil podría afirmarse que constituye la base y el motor de la vida psíquica del niño. Entre los derechos de éste podría colocarse justiciera y comprensivamente el derecho a la literatura infantil, sin otro objetivo que hacer que el niño viva su propia vida, su infancia, de la cual no es lógico que se procure sacarlo, burlando las leyes de la naturaleza. Cada edad, cada etapa de la vida, condicionada por factores de diferente índole, posee su actividad típica, ineludible. Y así como del joven no se trata de hacer un anciano, asimismo, del niño nadie debe pretender hacer un adulto. Lo natural es que el ni-

ño viva su niñez en lo fantástico, en lo mítico. «El mito es la hormona psíquica» afirma Ortega y Gasset, para dar a comprender el papel que desempeña la literatura mítica en el psiquismo de la infancia.

Las Mil y Una Noches y la Didáctica Escolar

La literatura infantil, aunque no en una forma muy visible, tiende, no sólo a distraer, sino también a ilustrar y a educar, tomando en cuenta el desenvolvimiento psíquico del niño, para lo cual se ha de graduar convenientemente su enseñanza. Gervasio Manrique aconseja que a los niños de cinco a siete años, la edad en que «desdumbra lo raro y maravilloso», se les inicie en los cuentos de hadas, en las fábulas de animales. Luego, de los ocho a los once años, cuando «las aventuras y el valor les convencen a los niños magníficamente», se les proporcione cuentos populares, leyendas vernáculos, romances heroicos, cuentos de aventuras de niños, cuentos burlescos, graciosos. Y, por último, de los doce a los catorce años, «las narraciones, sobre todo de hechos



humanos abnegados, les despierta a los escolares extraordinario interés», y aconseja los mitos y alegorías, los cuentos y leyendas folklóricos, las parábolas bíblicas, las historias verdaderas de heroísmo y abnegación. En esta graduación se ha de tomar en cuenta la atención del niño, y se ha de proceder siempre sujetos a la ley general de que todo marcha de lo simple a lo complejo. Al principio, pues, en la iniciación, se le ha de proporcionar al niño el cuento corto, esquemático, que no lo fatigue ni demande un esfuerzo mayor de su intelecto.

Aceptado, pues, lo didáctico de la literatura infantil, veamos cómo debe ser ésta para que cumpla con su función. Si ella tiende a mantener e impulsar la vida psíquica del niño, es indispensable que sea de un espíritu vital, que sólo de este modo es capaz de desempeñar un papel benéfico en el desarrollo del niño. Una literatura infantil hecha con elementos que signifiquen estorbos para la normalidad y la plenitud de la vida, sería una literatura perjudicial, que desviaría al niño del ideal que persigue la educación.—«La obra de la literatura infantil—dice Jesualdo—ha de ser la de envolver al niño en una atmósfera de sentimientos que sean al mismo tiempo que «audaces y magnánimos, ambiciosos

y entusiastas»; apartando de su lado «cuanto pueda deprimir su confianza en sí mismo y en la vida cósmica, cuanto siembre en su interior suspicacia y le haga presentir lo equívoco de la existencia. Por eso yo creo, termina Ortega y Gasset, concepto que compartimos, que imágenes como la de Hércules y Ulises serán eternamente escolares. Gozan de una irradiación inmarcesible, generatriz de inagotables entusiasmos». Este concepto de lo que debe ser la literatura infantil se tenía ya en la antigua Grecia, en cuyas aulas se leían las epopeyas de Homero, con las cuales, no sólo se educaba la sensibilidad artística del escolar, sino se le hacía admirar las virtudes de los héroes homéricos.

En las *Mil y Una Noches* no es difícil encontrar un abundante material para enriquecer la imaginación del niño, y conducirlo, además, a la contemplación de escenas heroicas, que han de templar su espíritu y encariñarle con las acciones bellamente virtuosas. Scherazada, la protagonista de esta colección de cuentos árabes, indios, persas, es el símbolo del sacrificio, del renunciar a la propia vida por salvar la vida de los demás: es la imagen de lo grandiosamente heroico. No otra cosa significa ofrecerse como esposa del Sultán Shariar, quien cada noche contraía

matrimonio con una doncella de su reino, la que era decapitada a la mañana siguiente. Este bárbaro y criminal proceder del Sultán tenía alarmada a la población, que no sabía cómo escapar de la locura de su jefe. Scherazada, una de las hijas del Visir, tenía el don de contar hermosos cuentos, hasta el punto de que se maravillaban sus oyentes. Confiada en esta gracia y con la esperanza de aplacar al Sultán, Scherazada contrae matrimonio con éste. A la mañana del siguiente día, Dinarzada acude donde su hermana Scherazada, conforme habían acordado, a rogarle que, por ser el último día de su vida, le contara uno de los hermosos cuentos que ella sabía. Shariar accedió a escucharla. Scherazada comienza a narrar uno de sus cuentos. Cuando está en la mitad de su relato, clarea el alba, la hora en que debía elevar su oración el Sultán. Entonces trunca la narración y resueve perdonar por un día la vida a Scherazada, a fin de que termine el cuento a la noche siguiente. A la otra mañana torna a comenzar un nuevo cuento, y torna Schariar a conceder un día más de vida a su esposa. Así transcurren mil y una noches, al cabo de las cuales el Sultán olvida las ofensas de su primera esposa, se serena, acaba por perdonar a todas las mujeres de su reino, a las que se había prome-

tido exterminarlas, y vuelve a ser el príncipe amado y amador de su pueblo.

En este bello cuento se ha de contemplar el heroísmo y el sacrificio de Scherazada, lo mismo que el poder del talento y la magia del arte, de la belleza para ablandar y dulcificar los corazones.

En la Historia del pájaro que habla, el árbol que canta y el agua de oro, Bamán, Pervis y Parisada simbolizan el más puro cariño fraternal. Bamán, deseoso de ofrecerle a su hermana Parisada las tres maravillas, emprende la difícil empresa, pero fracasa, Pervis, llevado de igual anhelo, toma la misma ruta, pero también fracasa. Entonces, Parisada, ante la desaparición de sus hermanos, se sobrepone a su dolor, y, a caballo, en traje de amazona, sigue la misma ruta de ellos, escucha las mismas indicaciones del Derviche, y alcanza la cumbre, en donde encuentra el pájaro que habla, el árbol que canta y el agua de oro, con cuyo sortilegio les vuelve a la vida a sus hermanos convertidos en piedras.

Junto a este símbolo de amor fraterno, de intrepidez, de voluntad que no desmaya, de relieve asoma el crimen, cuando los tres príncipes, por medio del pájaro que habla, descubren cuáles son sus padres.

En cada cuento de éstos, se podría, pues, encontrar el modelo de alguna virtud, la acción generosa, la escena heroica, el pasaje que indique un rasgo digno de imitarse. Para ésto, lo conveniente es la lectura dirigida e inteligentemente interpretada.

Los Cuentos de Perrault y los Complejos Sexuales

El «Homero burgués» se le ha llamado, por su técnica realista, a este célebre cuentista francés del siglo XVII; pues, Perrault no hacía otra cosa que recoger los cuentos, las leyendas populares, sirviendo como de «Secretario» a su pueblo, según testifican los grandes críticos de su obra. Fuera de esta modalidad que retrata el espíritu de su época, en cuanto a su objetivo encuentran que ellos encierran una moralidad velada, indirecta, de aplicaciones varias, como no las advirtió ni el mismo autor, según veremos más adelante. Lo maravilloso, lo irreal no aparecen sino en forma muy parsimoniosa en sus cuentos; por el contrario, a pesar de sus hadas, ellos se agitan en un ambiente determinado y concreto, dentro de una atmósfera real de hogar, como se

ve en el *Pulgarcito*, si exceptuamos al ogro y las ogresas.

«Perrault—dice Jesualdo—ha hecho posar a los modelos de su alrededor. Ha hecho posar a sus amigos, sus vecinos, al grueso financiero, los campesinos que ha encontrado en el campo, los principillos que ha apercibido en sus visitas a Versalles» (*Montegut*), «Por eso casi todos sus personajes siguen existiendo en la actualidad ¿Qué es Barba Azul, sino «uno de esos nuevos ricos que florecieron ya bajo Luis XIV, pero cuya raza ha crecido y multiplicado prodigiosamente en nuestro siglo?» La presencia de la experiencia popular se nota en todos los momentos de sus cuentos, los que no cierran nunca la posibilidad de que sea la versión popular incluso la que le dé solución al drama, como en el caso del propio Barba Azul. Es el pueblo también el que le da el final al drama de la *Cenicienta*; personaje escarnecido de todos los días, la humilde maltratada de siempre. El *Gato con botas* no es más que el criado pícaro e ingenioso que venía de la comedia italiana, sin sentido de las nociones de lo tuyo y lo mío, lo justo y lo injusto y los demás conceptos morales».

Guiado de este realismo, en el afán de llevar documentos humanos a sus narraciones, de hacer

de fiel «Secretario» de su pueblo, Perrault coloca entre los protagonistas de sus cuentos a algunos personajes que son verdaderos «casos morbosos», como el de Barba Azul, que es el tipo del sádico; y *Piel de Asno*, en donde aparece lo que pudiera llamarse un «Complejo de Edipo» invertido. Perrault quizá no pensó en la trascendencia que iban a tener sus cuentos en el mundo literario infantil, y es por esto que no cuidó de no hacer figurar en ellos tipos completamente anormales, cuya acción, lejos de repercutir en bien de una educación normal del niño, puede ser causa para desviaciones de diferente orden.

Mas, la moral indirecta, que dicen sus críticos, no descuidó en ninguno de ellos. Sus finales, sus epifonemas, que podría decirse, nos revelan su intención.—«Este cuento demuestra—dice de *Piel de Asno*,—que vale más exponerse a las contingencias de lo desconocido que faltar a un deber, pues la virtud podrá ser desgraciada, pero se la hará siempre justicia...» De *Micifuz* concluye:—«Ventajosa es la posición del que hereda cuantiosos bienes; pero de ordinario la industria y el trabajo son a los jóvenes más útiles que las herencias». De *Barba Azul*:—«La curiosidad con todos sus atractivos, es siempre peli-

grosa. Es un placer harto ligero para lo caro que algunas veces cuesta».

La ductilidad de estos cuentos se presta, sin embargo, para nuevas conclusiones, que estén más de acuerdo con el objetivo de la literatura infantil, considerando ésta como un impulso para el desarrollo del niño. Tomemos de su obra simbólica, de sus personajes disfrazados, uno de sus cuentos que, en medio de sus escenas inverosímiles, propias del género, guarda en lo recóndito un girón humano de realidad, *Micifuz el de las botas*. En este cuento se narra la escena de siempre, lo trágico cotidiano, la realidad miserable de la vida. El molinero que, por toda herencia, deja a sus tres hijos un molino, un asno y un gato. Al menor de los vástagos le toca el gato Micifuz. Cuando éste se queja de su desventura, descontento de la escasa y risible herencia, el gato le dirige un discurso de optimismo, de valor que hace cambiar las ideas tétricas de su patrón: —«No se apure Ud. por tan poco, mi amo, que, o pierdo el nombre que tengo, o no ha de quedar descontento de su herencia, como me proporcione un talego y me mande a hacer un par de botas para ir de caza por esos andurriales». — Lección de serenidad, de confianza es ésta que el pobre animalejo, convertido en profesor de ener-

gía, le da a su infeliz y quejoso patrón. Micifuz, no es el criado pícaro, que va a realizar una serie de actos indecorosos para defenderse del hambre; sino el ingenioso, el servicial, que tiene el don de resolver los complejos problemas de la vida, con una habilidad sorprendente. En efecto, pronto establece relaciones con el Rey, provoca situaciones ventajosas para su patrón, lo acomoda en un palacio; y al fin, el hijo del molinero, el que no tenía más haber que un gato, acaba por ser propuesto por el Monarca para que se casara con su hija.

A múltiples comentarios se presta este gracioso cuento. El autor no trata sino de enseñar lo beneficioso del trabajo, los dones inapreciables de la juventud, suficientes para conquistar el amor de una princesa; sin embargo, la actitud del animalejo frente a la dura realidad de la vida constituye una conducta viril, digna de subrayarse, de destacarse, haciendo comprender todo lo que ella significa para la salvación y el triunfo de su amo.

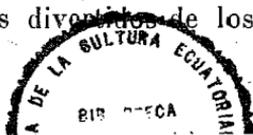
Los Cuentos de los Hermanos Grimm y los Cuentos de Andersen

El realismo de Perrault se observa también en los cuentos de Luis Jacobo y Carlos Guillermo Grimm. En éstos, además, se encuentra una técnica igual a la de la novela realista y naturalista: el recoger el cuento de boca del mismo pueblo, de sus tradiciones, para lo cual recorren su país, deteniéndose en las más humildes posadas, conversando con toda clase de gentes, y escribiendo a la noche el cuento que habían escuchado en el día, de labios de los campesinos.—«Sus cuentos, de esta manera—dice Jesualdo—tienen toda la fuerza, y el vigor del conocimiento que transmiten los pueblos a través de muchas generaciones y en que cada una de ellas, de acuerdo con nuevos aspectos de la vida capaces de modificar incluso el

sentido de la trasmisión futura, los ofrecen con rasgos que tienen un carácter propio y determinado».—Esta técnica de los hermanos Grimm nos da a comprender la esencia, el espíritu del cuento infantil, que no es la ideación, la imaginación de un escritor determinado, sino el pensar y el sentir de la colectividad; del alma infantil del pueblo, que, así como atesora sus cantilenas para sus penas y alegrías, así también tiene sus tradiciones para la hora de sus recuerdos. Esta manera de escribir de los hermanos Grimm nos puede llevar a la afirmación de que el cuento infantil, al igual que el canto de gesta, no es la creación de lo particular, sino la creación de lo colectivo.

En lo folklórico del pueblo se encuentra un mundo atractivo para el niño, y es por esto que los cuentistas de este género recurren a este tesoro para el encanto del mundo infantil. En él se encuentra los sentimientos que el niño necesita para despertar los suyos. Sentimientos patrióticos, de trabajo, de fraternidad, expresados en cuentos sencillos. Y el mismo lenguaje lleno de color y precisión, tiene la gracia y la poesía comprensibles para el niño. A todo esto se debe la popularidad de los cuentos de estos autores.

El Sastrecillo Valiente es uno de los cuentos divertidos de los hermanos Grimm. En esta



narración no hemos de ver sólo la ingenuidad del sastrecillo que cree en el poder de las confituras, y, al matar a siete moscas, se toma como un héroe invencible, que, colocado en su chaqueta el letrero «Siete de un golpe», sale a pregonar su hazaña por la aldea; en ella hemos de ver la sabiduría con que el pueblo contempla las alturas y sus inmerecidos honores: irónicamente hace que esté matamoscas realice heroísmos que admira el mismo Rey, el cual le hace una serie de ofertas al sastrecillo con la condición de que los realice otros para bien y seguridad de su hacienda; ofertas que, llevado de su mala fe, no las quiere cumplir el monarca, pero que las efectiva en parte, por cuanto los soldados del rey se acobardan de acabar con el héroe.—«A partir de aquel momento—termina el cuento—nadie se atrevió a meterse con el muchacho. Todos lo respetaron, y el mismo rey, arrepentido de su proceder, lo nombró primer ministro. Cuando el rey murió, el muchacho le sucedió en el trono, y, según se cuenta, llegó a ser un excelente monarca».

Andersen no necesita ir en busca del pueblo para encontrar el tesoro de su alma: él mismo es pueblo, en él lleva el alma del pueblo humilde, henchida de leyendas y fantasías. Sus cuentos le brotan, pues, de lo profundo de su interior, palpi-

tante de realidad y vida. Su padre, sus familiares, recuerda Andersen, le leían las Mil y Una Noches e iban, de este modo, poblando su imaginación de fantasías, las que llegaron a convertirse en las realidades de su obra.—«Y eso que se anota en sus cuentos es lo que da realce a su maravilla, es lo que la autentiza, y hace que los niños lo prefieran como guía en su extraño cuan difícil viaje al país de las Maravillas». (Jesualdo) Andersen, sin preocuparse de dar una trascendencia moral a sus cuentos, lo único que persigue en sus narraciones es la poesía, por lo que se le considera como el poeta de los niños; mas, cuando en sus últimos días se propusieron erigirle un monumento, Andersen, al contemplar sus proyectos, en los que aparecía rodeado de niños, protestó:—«Es una trivialidad el no ver en mí más que el poeta de la infancia. Mi pensamiento fué el de ser poeta de todas las edades.»—Este pensamiento da a comprender lo connaturalizado que vivía con el mundo de la fantasía, lo que le llevó a creer que todos vivían como él, lejos de la realidad.

Véase, por estas confesiones su manera de componer: —«La idea propiamente dicha se refiere al cuento *La hija del Rey del Lomo*— me vino de golpe como nos viene una melodía, un aire conocido. De inmediato conté la historia de

una punta a otra, a uno de mis amigos; en seguida la escribí una primera vez, después una segunda y a la tercera redacción me dí cuenta que partes enteras no tenían ni la claridad ni el color que se necesitaban. Leí entonces las tradiciones de Islandia, que me transportaron a tiempos muy antiguos y recibí impresiones por las cuales me aproximé a la verdad. Leí también algunos relatos modernos de viajeros por el Africa: el ardor del sol tropical, las particularidades de esos países me penetraron más y más y pude hablar de ellos mejor. Me aproveché también de algunos escritos sobre las emigraciones de los pájaros, adquirí nuevas ideas sobre sus vidas que figuran en ese cuento, y aunque en un plazo muy corto yo lo escribí seis o siete veces hasta el momento que tuve la convicción de que ya no podía hacerlo mejor».

Esta confesión revela al poeta que se ilumina repentinamente, y al artista paciente que busca la perfección de la obra. El poeta, el lírico se presenta en el *Patito Feo*, en donde se refleja su espíritu melancólico y torturado. Su vida es la del solitario, del incomprendido, del que no encuentra su medio, y pasa sus días maltratado y vilipendiado por sus inferiores; pero, al fin, el patito feo se arroja a un lago en donde bogan unos be-

Los cisnes; ve su imagen reflejada en las aguas y comprende que no es un patito feo, como lo llamaban los patos viejos, sino un hermoso cisne, que recibe los halagos y caricias de los otros, al mismo tiempo que dos niños, al contemplarlo con mirada límpida de egoísmo y gozosa de cariño, gritaban: —Si, sí, es otro cisne, y mucho más lindo que los otros!—Una recóndita poesía, un doloroso símbolo, una profunda filosofía guarda este cuento lírico, en el cual, en verdad, hay una poesía para todas las edades.

Los Cuentos de Schimid y de Vigil

El cuento, para ser infantil, ha de poseer la rara y difícil virtud de llegarse al alma del niño, hasta hacer que éste vibre al unísono con sus héroes y heroínas. El cuento que ni lo atrae ni lo interesa al niño mal puede ser llamado infantil. Casi todos los grandes autores de cuentos infantiles han alcanzado esta virtualidad. Perrault cuenta del efecto que producían sus cuentos en el alma de los niños:—«Se les ve caer en la tristeza y en el abatimiento en tanto que el héroe o la heroína están en desgracia, y gritar de alegría cuando el tiempo de su buenaventura llega».—Jacques de Coussanges, al referirse al canónigo Cristóbal Schimid, trae este dato:—«Cuando contaba su *Genoveva de Brabante*, vió en determinado momento a sus pequeños oyentes estallar en sollozos. Se le preguntó un día por la

razón de la influencia sobre los niños y respondió: ellos mismos me han enseñado sus necesidades. Sus redacciones me hacen ver los defectos de mis narraciones, y, poco a poco, entrando en sus vidas y comprendiendo sus maneras de pensar, me he esforzado en hablar su lengua».- Y esto de penetrar en el alma del niño no es asunto tan fácil como piensan aquellos que, sin previo estudio del alma infantil, se atreven a escribir literatura parvularia. El gusto del niño no es fácil de comprenderlo. El caso de la nieta de Tolstoy, orienta bastante en torno de este problema. Interrogada ésta si le gustaba un cuento entre los más bellos que su abuelo había escrito para los niños, contestó afirmativamente, pero advirtiéndole que le agradaban más los contados por su nodriza. Este y otros hechos análogos dan a entender que al niño, como ya lo manifestamos, lo que le agrada es la literatura sin refinamientos: la literatura popular, esquemática y neta.

Los cuentos de Schimid se distinguen por su objetivo moral y religioso. En ellos no hay lo maravilloso que resuelve problemas y conduce rápidamente a situaciones venturosas; sus acciones se desenvuelven lógicamente, dentro de los mecanismos de la realidad, con sus causas y efectos que no sorprenden ni maravillan. La virtud

es recompensada, y la falta castigada, aunque en la realidad de la vida no siempre sucede esta justicia, lo que es menester que lo sepan bien los niños, a fin de que tengan un concepto cabal de lo humano, lo que ha de librarlos de las grandes desilusiones. En *La Zorra Agradecida*, el autor narra el peligro en que un pastor de cabras se puso por no haber sabido obedecer las órdenes de su padre. El pastor desciende al sótano de un castillo, de donde no logra salir sino gracias a la ayuda de la zorra, que, al escucharle sus voces, se llega junto a su patrón, que un día la recogió herida del campo, y la cuidó, y la mantuvo. Al regresar el cabrero a su casa, su padre aprovecho del suceso para darle esta lección:

—«Nunca debemos olvidar que Dios es el consuelo de todo aquel que sufre. En esta ocasión el Señor se ha valido de un animal para ayudarte a qué te salvaras. Si tú hubieras maltratado a la zorra cuando la encontraste, en lugar de curarla, no estarías probablemente entre nosotros. como lo estás ahora».

—«Siempre ós he dicho, añadió, que no hay que castigar a los animales y si, en cambio, ser compasivo con ellos. Y ser compasivo con un animal, es hacer una buena acción, que Dios puede premiar algún día con creces».

—«Y si estamos obligados a ser compasivos con los animales —prosiguió diciendo— ¿cómo no ha de ser mayor la obligación de ayudar a los desamparados semejantes, que gimen de dolor agobiados por la desgracia? Ante Dios, somos todos iguales y lo único que vale, para que El distinga a una persona y le recoja en su seno, es la calidad de las acciones que hemos cometido en la vida...»

En éste, como en los otros cuentos de Schmid, *Rosa de Tanemburgo*, *Genoveva de Brabanté*, etc., se advierte un espíritu religioso, moralizador, de acuerdo con su vida sacerdotal y en armonía con su misión.

Constancio C. Vigil, el escritor que enseña y educa con palabra firme y convincente como pocas en *El Erial*, en *La Educación del Hijo*, en *Vida Espiritual*, como cuentista infantil, comprensor de que el niño huye de los libros que tienen un objetivo demasiado serio, no deja traslucir su finalidad. Ameno, gracioso, ligero cualidades que no olvida ni en sus mismas obras serias, tiene el don de poner en sus cuentos una sonrisa de buen humor que no desmaya. Sus personajes, como en *Mono Relojero*, son seres que despiertan una sana y franca hilaridad. Sus escenas se suceden sin tropiezos, sin enredos, con

naturalidad y espontaneidad admirables. Su interés no radica en esperar el desenlace, en el comprender final el de un suceso, sino en todo el cuento, en todos los pasos que da el protagonista. *Siete Chalecos* tiene este carácter. Se sonríe con el héroe estrafalario de este cuento, pero a nadie le interesa saber su epílogo: el único interés es sonreír con este humanitario atorrante. Pero, en el fondo de este cuento, se encierra una enseñanza: el deber de socorrer a los pobres. *Siete Chalecos*, es el franciscano que mendiga ropa y víveres para repartirlos a los niños pobres de los arrabales. Las ropas las coloca en su mismo cuerpo. Los comestibles los guarda en una bolsa. A la tarde, como un ropero, como una despensa, se llega a los suburbios: tres, cuatro sombreros en la cabeza; cinco, seis vestidos en el cuerpo; pero, lo que más consigue son chalecos, por lo que le llaman *Siete Chalecos*. A su encuentro salen alegres los golfos. Los reparte ropas y comestibles; y, de gordo que llega con los varios vestidos, se queda nuevamente flaco, como estuvo por la mañana. Concluido el reparto, se retira a su vivienda.—«Llega a ella muy cansado, pero con alegría. Come su frugal comida, que él mismo se prepara, y luego se acuesta para descansar y recobrar energías para reanudar al día siguiente, bien tem-

prano, su fatigosa tarea».—El niño, sonriendo, ha aprendido en este cuento a hacer la caridad, ha comprendido la alegría que disfruta el que hace el bien, y la alegría con que los pobres reciben el vestido para sus desnudeces y el mendrugo para sus hambres. Este cuento, de seguro, ha herido suavemente el corazón del niño, y ha despertado su sentimiento de fraternidad.



Los Niños en la Literatura de los Siglos Pasados

El niño, hay que declararlo, no ha merecido en todo tiempo la atención que hoy se lo dispensa. El mismo concepto que se tenía de su psiquismo, de su naturaleza, no daba para convertirlo en objeto de preocupaciones literarias. En Grecia, el país culto por excelencia, se le ofrecía al niño las obras de Homero, que, si en verdad armonizan con sus apetencias espirituales, no son compuestas para él. Menester fué el paso de los siglos, las exploraciones científicas en la mentalidad del parvulo, para que se comience a comprender sus necesidades culturales y se inicié la obra literaria dedicada a su educación. En el siglo XVIII, en Alemania, Campe y Rochow, en Francia, Leprince de Beaumont, Genlis, en Dinamarca, Malbech -- fuera de los cuentistas mencionados ya, que vivie-

ron y escribieron para los niños—son los que emprenden la inmensa labor de ofrecer al niño literatura de acuerdo con su mundo interior. Inglaterra es uno de los países que más se ha preocupado de formar una literatura infantil que esté en armonía con sus características étnicas, a fin de que se conserve intacto el genio, el espíritu de su raza.—«Leyendo esta literatura infantil inglesa—talvez el país que se ha empeñado en obtener más provecho con esta enseñanza vemos que ningún aspecto ha fallado en esta preocupación. Tienen para ofrecer al niño el cuento moral o religioso que ha configurado la parte más esencial del temperamento británico; los relatos de aventura y de viajes que les ha reafirmado el espíritu orgulloso, conquistador, dueño de sí y seguro de su porvenir; las novelas históricas para exaltar religiosamente la grandeza de su pasado y su culto, exagerado a veces; la tradición, para afirmar su patriotismo presente y proyectarlo hacia el futuro; y sus *nursery rithmes*, en donde las viejas criadas, bien que a hurtadillas, aunque muy conscientes, inflaman la imaginación de los pequeños ingleses con las tradiciones y leyendas del pasado». (Jesualdo)

Significado e Importancia del Arte Infantil y su Correspondiente Literatura

El niño que, en sus primeros años, no necesita sino de sus juguetes para la recreación de su fantasía, pronto se siente atraído hacia el arte infantil para la satisfacción de sus múltiples necesidades psíquicas. De aquí nacen el teatro, el cine, el baile, la música, el canto escolares, etc. Mas, precisa tener en cuenta, que cada una de estas artes, para que cumpla con su misión esencialmente educativa, es menester se sujete a las diferentes etapas del niño, como opina Natalia Satz, la creadora del teatro soviético infantil. Esta misma autora, reiriéndose al teatro para niños, manifiesta que, para su adaptación a la psique del niño, es necesario estudiar la reacción de éste frente al espectáculo teatral, para lo que

es indispensable la técnica del paidólogo. Refiriéndose a lo que debe ser el teatro para niños, todos los que tratan sobre este asunto están conformes en que el teatro infantil ha de ser un estímulo para toda la psique del niño.—«La obra teatral debe suscitar en ellos el deseo de vencer y sobrepasar en la realidad lo que los héroes vencen y dominan en la acción escènica. Cada espectáculo debe ser suficientemente complicado para interesarlos». (Natalia Satz]

Por lo que apuntamos, se ve que el teatro para niños jamás puede ser el mismo que para adultos. El teatro para niños ha de ser de tendencias educativas y ha de «dirigirse a la vez que a sus sentimientos, a su razón y utilizar en su propósito todos los elementos capaces de despertar las más diversas sensaciones. Quiere decir novedades a su imaginación y aclarar realidades a su mente. Y es—en general, aún no es—o quiere ser un teatro que no se parezca al adulto y esto es importante». (Jesualdo)

En el teatro infantil todo debe estar encaminado hacia el niño: a dominar su atención y a satisfacer su sentido estético. Dramaturgos pintores, actores han de saber lo que es el alma del niño.

Dentro del teatro infantil se han de tomar en

cuenta todas sus modalidades: drama, comedia, drama musical, etc. En cuanto a los motivos del teatro para niños se ha de buscar aquello que no se escape, por intrincado, del mundo del niño. El cuento, el romance pueden servir para estas dramatizaciones.

La Poesía y los Niños

Se cree generalmente que el niño es refractario a la poesía; mas, observaciones inteligentes, averiguaciones escolares han llegado a demostrar que los niños, en un alto porcentaje, son sumamente sensibles a la poesía más que a la música. Lo que hace, talvez, que el pàrvulo rechace, en ocasiones, la poesía, es el criterio equivocado del profesor en la selección de poemas que ofrece al escolar. El niño es un poeta, podría afirmarse luego de conocer el fondo de su espíritu imaginífico y creador.

El niño comienza a gustar de la poesía al escuchar los cantos de cuna. Se aquieta, se dulcifica, se aduerme al oír las canciones que entona la madre o la nodriza. Más tarde, en sus juegos,

en sus rondas, se acompaña gustoso de una poesía, en veces, creada o siquiera transformada por él. No es raro también encontrar en algunos niños el apego a la recitación y a la improvisación. De las rondas pasa luego a la poesía épica y por fin a la lírica. Lo que conviene buscar en la poesía que se ofrezca a los niños es ciertas modalidades que estén de acuerdo con su psiquismo. Los poemas dedicados a este objeto han de ser cortos, sencillos, narrativos, de acción, de colorido, de plasticidad, ajenos a lo sutil, a lo complicado, a lo reticente.

En cuanto a la función que la poesía está llamada a realizar parece que se descubre fácilmente al comprender la trascendencia del arte en general. La poesía está llamada a despertar la sensibilidad artística del niño, a fin de capacitarle para el goce de los valores estéticos. Sensibilizado el niño para la comprensión de la belleza, de hecho, se ha vuelto apto para la comprensión de los valores morales. En relación con este criterio, la poesía infantil, en sus diferentes aspectos, es un verdadero imperativo de las escuelas; mas, para que ella cumpla con su noble y alta finalidad, ha de ser seleccionada por maestros cultos, comprensores del alma del niño y sensibles a la belleza. Anatole France manifiesta que lo que debe buscarse

en la literatura infantil es que «todo viva, todo aparezca en la narración claro, magnífico, potente. No existe otro secreto par entusiasmar a los lectores».

El Miedo y la Literatura Infantil

El miedo, en el primitivo, se origina en el misterio con que se presentan a sus ojos ciertos fenómenos de la naturaleza. El animismo que le distingue le hace que contemple en las fuerzas cósmicas acciones de seres sobrenaturales, ante las cuales se sobrecoge y se siente perseguido por ellas e incapaz de defenderse de sus asechanzas. El niño, animista como el primitivo, tiembla también ante lo que no puede explicarse fácilmente. Además, su fantasía le lleva con frecuencia a alucinaciones. Seres extrahumanos pasan por sus visiones que le suscitan generalmente las sombras de la noche. Pero el miedo en el niño es generado en gran parte por la literatura macábrica, que le han ofrecido en el cuento de duendes y apariciones. El niño que, de labios de la madre o la nodriza, ha escuchado narraciones terroríficas, es

un niño pusilánime, que tiene miedo de la noche, de las salas vacías, en donde piensa encontrar a los fantasmas de los que le han hablado en los cuentos espeluznantes. La fantasía de estos niños vive en una hipertensión, en el mismo límite de lo real y lo irreal, como sintiéndose ya en el dominio de lo fantasmagórico, como escuchando pasos y voces de ultravida. -

Este niño es incapaz de una comprensión realista del mundo. En todo mira y palpa el poder de lo sobrenatural. Se siente cohibido ante todo. La retirada es lo único que lo tienta. En suma, es un niño incapacitado para la vida. Mañana será presa de nuevos terrores. Y si el miedo no acaba por desequilibrar totalmente su psiquismo, le obligará a continuas evasiones, y le incapacitará para la lucha por la vida, que exige valor y acometividad.

Esta literatura terrorífica, como los cuentos de Poe, sería acertado que no se ponga en las manos de adolescentes, porque ella no serviría sino para los sacudimientos nerviosos que trastornen su psiquismo. Mas, en la catalogación de lo terrorífico, es menester se proceda con un criterio ecuánime y de veras comprensivo de la verdadera naturaleza de esta literatura. Algunos se han empeñado en desterrar del mundo de la lite-

ratura parvularia todo lo que, según su criterio de adultos, les parece perjudicial para la sensibilidad infantil, sin darse cuenta que el mundo del niño tiene dimensiones peculiares, conceptos propios; todo ésto reñido con lo del mundo lógico del hombre. Por otra parte, la atención infantil no es capaz de escrutar el fondo de las narraciones y ponderar, en balanza registrada por los códigos, las acciones humanas y su repercusión en lo social. Precisa tomar en cuenta estas modalidades del espíritu del niño para saber de lo que se le ha de privar en su literatura.

Véase al respecto esta opinión de Antoniorrolles:—«Raya en lo inconcebible que se ponga en manos de criaturas cuentos como *Piel de Asno*, un rey que enviuda y se quiere casar con su propia hija; *Barba Azul*, cuya séptima esposa descubre los cadáveres ensangrentados de las seis anteriores; *Caperucita Roja*, lo espantoso de un lobo que devora a una anciana y a su nieta; *Blancanieves*, una reina envidiosa de su hijastra que ordena asesinar a ésta y traerle sus entrañas...»— Esta opinión es elaborada con un criterio extraño al pensar infantil. El niño, en los cuentos citados, se cautivarà de otros hechos; su atención se dirigirá a lo de màs relieve, a lo pintoresco, a lo maravilloso. Así, en *Piel de Asno* tomarà en

cuenta la desgracia, la belleza, la felicidad de *Piel de Asno*, salvada por el influjo de una hada.

Jesualdo no admite el juicio de Antoniorrolles, y le contradice de este modo:—«Sin duda que tomados así, de sorpresa, los datos terroríficos, funebreros, desgajados de la totalidad del cuento, son capaces de atemorizar a cualquiera por sus tan precisas observaciones. Y, entonces, antes que nada nos preguntamos ¿cómo es que no se ha advertido por los cientos de críticos de tales cuentos, a través de tantos siglos, el espanto que esto significa para los niños?». . . «De acuerdo con el éxito que han tenido estos cuentos durante tantos siglos, tendríamos que pensar lógicamente que no quedaría en el mundo casi nadie que no fuera asesino o malvado, si aceptamos que *todos* hemos gustado y regustado de esta literatura en nuestra más tierna edad, . . .»

Sin llegar a la exageración, tampoco es posible negar la existencia de una literatura macábrica, que todos hemos llegado a conocer, ya en la narración familiar, ya en el libro de cuentos. Esta modalidad literaria no cabe duda que está en flagrante contradicción con el objetivo esencial de literatura infantil, que es el de despertar y robustecer los sentimientos vitales, sociales del niño. El miedo, que es el sentimiento que se des-

pierta con la literatura terrorífica, no sólo que no está dentro de la categoría de estos sentimientos, sino que se encuentra en abierta pugna con ellos. La literatura terrorífica, podríamos asegurar que le aparta al niño de lo real y anula en él el sentido de vida, que trata de inculcarlo la literatura vital.

La forma de combatir esta literatura nociva, causante, nadie sabe, de cuántos desequilibrios, es dar al niño una educación hasta cierto punto realista, la que no se opone a su mundo fantástico, de mitos y leyendas. Este realismo debe obedecer a un proceso, de conformidad con las mismas exigencias del niño.

La Fábula en la Vida y en la Literatura

La fábula, el cuento corto, en verso o en prosa, de objetivo moral, tiene un origen de lo más remoto. De acuerdo están los historiadores al señalar el Oriente como su cuna.

Esta forma indirecta de expresión, reveladora de cierto espíritu agudo, crítico, pero tímido, ha hecho pensar a los que sobre ella han tratado, que la fábula no es sino el brote ingenioso de los pueblos esclavizados, que, llevados de una necesidad imperativa de protesta, de crítica, de desahogo, recurrieron a la forma impersonal de la burla, que, sin herir, produce, en ocasiones, una franca hilaridad.—«Sin poder de expresión, el pueblo, para acusar a los traidores, se valió de las formas irracionales a las que dieron costumbres y caracteres humanos. Este mismo concep-

to fué el que llevó a creerse que la fábula debe su origen a la esclavitud, cuando se ejemplariza con Esopo como el creador de la fábula en Grecia. Sería, de este modo, la venganza del esclavo dotado de talento y de ingenio, teniendo que recurrir al velo de la ficción o de la simbología, cuando dictaba sus lecciones morales a sus amos, a su sociedad, y la manera además como creaba la desconfianza y la malignidad contra sus explotadores en las diversas clases del pueblo. Este concepto, directamente relacionado con Esopo, se desnaturaliza porque la fábula es muy anterior a la esclavitud como institución, y se sabe que Esopo la trasladó de Oriente a Grecia, como Fedro lo hizo a Roma. Lo que quiere decir que su origen no haya sido ese crítico que anotamos». (Jesualdo)

Clara y lógica es la explicación psicológica que se da de la fábula de raigambre oriental. Lo psicológico que determinó este género no fué sino una consecuencia de lo social, lo económico que se registra en muchos pueblos. Luis Alberto Sánchez, en *Vida y Pasión de la Cultura en América*, anota: —«Un hombre no era ni término de comparación, por lo que, para expresar sus críticas, los indígenas inconformes apelaràn a los animales, y en ellos se mofaràn de las costumbres y de las exacciones que sufrían sus carnes: así

nació la fábula cultivada en América únicamente por gentes de raza indígena».

En la antigua literatura oriental tenemos el *Pantchatantra*, que es una colección de pensamientos, de máximas, de fábulas seleccionadas de su poesía heroica. Su objetivo es la instrucción de las clases dominantes, a fin de que se mantengan y se fortalezcan en la dominación. El *Hitopadesa* es, igualmente, un fabulario índico.

En la literatura occidental se han distinguido en este género, Esopo en Grecia, Fedro en Roma, el Arcipreste de Hita, Juan Manuel, Iriarte, Samaniego, en España, La Fontaine en Francia, Börner y Hans Sachs en Alemania, Gay y Dreyden en Inglaterra.

Concepto y Clasificación de la Fábula Didáctica. La Parábola

La fábula o apólogo, la narración poética que encierra una máxima moral, puede ser de tres categorías, según los personajes que en ella intervengan: racionales, irracionales y mixtas. En las racionales, los interlocutores son hombres; en las irracionales, actúan animales; y en las mixtas, dialogan los hombres con los animales o con los seres insensibles.

Esopo, el esclavo griego, del siglo VI antes de Jesucristo, está considerado, en el mundo occidental, como el padre de este género. Sus fábulas, según el texto traducido por Clara Campoamor, avanzan a trescientas cincuenta y ocho. Estas fábulas se distinguen todas por su brevedad, su sencillez, su gracia. La filosofía que encierran

estas fábulas es de una honda serenidad, como se ve en *El Viejo y la Muerte*: el anciano leñador, fatigado, le llama a la muerte, y cuando ésta se presenta le dice: — «Es tan sólo para que me ayudes a levantar mi carga». — En otras palpita una sabiduría de pesimista, de hombre que sabe la vanidad del mundo, como en *Los Dos Gallos y el Aguila*: «Peleábanse dos Gallos por ser cada cual el amo del gallinero, y uno logró hacer huír al otro. El vencido se retiró entonces a una espesura, donde se ocultó prudentemente, en tanto que el vencedor, volando a lo alto, se plantó sobre un muro elevado y allí se puso a cantar su victoria. Pero, en aquel momento, vino un águila, atraída por su cacareo y se lo llevó; y el gallo vencido, oculto en la sombra, quedó dueño absoluto del gallinero». — Esta filosofía de la prudencia que enseña Esopo, en ocasiones, deja de advertir, de aconsejar para volverse risueña, graciosa, festiva, como en *Diógenes y el Calvo*: «El filósofo cínico Diógenes, insultado por un hombre calvo le replica: — No sería yo quien recurriera también al insulto. ¡Dios me libre de ello! al contrario, yo hago el elogio de los cabellos que han abandonado un cráneo malvado y hueco».

Esopo, en algunas de sus fábulas, parece que trata de expresar algo de su misma vida, un cier-

to lirismo doloroso asoma en ellas, como un desahogo de sus propias penas. *El Nogal* es de esta naturaleza. Una profunda ironía, fruto de una vida de dolor, se refleja en *El Cangrejo y su Madre*:—«No camines de lado—le decía una Cangreja a su Hijo—y no frotes tus flancos contra la húmeda roca.—Madre—respondió el hijo—si tú quieres enseñarme bien, camina derecho para que yo te vea y te imite».

De las fábulas de Esopo no se puede decir que entrañan el peligro de que los niños se enamoren de la astucia, de la picardía que triunfan sobre la ingenuidad y la confianza. En ellas lo que priva es una moral de bondad, de prudencia: la máxima del hombre que ha sabido vivir y comprender el mundo; de allí que, en muchas de ellas, lo que se advierte es la ironía, el desengaño del hombre que ha sufrido.

ooo

Las Parábolas del Evangelio, de sentido esotérico por cierto, atesoran, no sólo dentro de una interpretación religiosa, una sabiduría comprensible sólo por medio de una profunda meditación. Veamos una del Evangelio de San Mateo, capítulo 18.

«En aquel tiempo se llegaron los discípulos a Jesús, diciendo: ¿Quién es el mayor en el reino de los cielos?».

«Y llamando Jesús a un niño, le puso en medio de ellos».

«Y dijo: De cierto os digo, que si no os volvieres, y fuereis como niños, no entraréis en el reino de los cielos».

«Así que, cualquiera que se humillare como este niño, éste es el mayor en el reino de los cielos».

Esta parábola de Cristo indica cuál debe ser el dechado de perfección al que aspire el hombre. Volver a ser niño, aconseja el Maestro, es decir, recobrar el espíritu límpido del amanecer: el espíritu que no sabe de las pasiones menguadas de los hombres, el espíritu que no lleva los tatuajes del vicio, el espíritu que no tiene las sombras de los abismos. Volver a ser niño, tornar a la claridad de la alba, enseña el Maestro para que se entre en la senda de luz y se llegue así a la perfección espiritual.

Bien podría analizarse otras y otras parábolas de la sabiduría crística; mas, por su espíritu de armonía, por su unidad filosófica, podemos decir que su síntesis de amor, de renunciamiento, de

espiritualidad, se advierte a través de cualquiera de ellas.

En el campo de la fábula es sumamente escasa la originalidad. Las de Esopo, las más conocidas en el mundo occidental, han servido de patrón para muchísimos fabulistas. Fedro, sugestionado por la literatura helénica, no pudo escaparse del influjo del gran fabulista Esopo. En el Prólogo a sus *Fábulas* declara:—«Yo he perfeccionado, poniéndole en verso senario, el asunto que descubrió, y de que fué inventor Esopo» --Cosa igual podían haber declarado otros autores... Y en su fábula XVI, *Fedro de sus Fábulas*, expresa:—«Aunque la envidia lo disimula, yo estoy al cabo de la censura que piensa hacer de mis obras. Dirá que es de Esopo todo lo que la parezca digno de aprecio; si algo le agradare menos, porfiará con apuestas sobre que es obra mía: y así quiero desde luego refutarle con mi respuesta, Sea pues despreciable, o sea digna de aprecio esta obra, Esopo la inventó, yo la he perfeccionado. Mas prosigamos nuestro designio según el orden comenzado».

En los fabulistas posteriores se encuentran igualmente los mismos temas tratados por éste, con muy ligeras variaciones en el desarrollo. Así, *Los Perros Reconciliados con los Lobos. el As-*

no *Disfrazado de León*, de Esopo, se repiten en *Los Lobos y las Ovejas*, *El Asno vestido con la Piel de León*, de la Fontaine, para no citar otros y otros ejemplos de fábulas y fabulistas que no se recomiendan por su don de creatividad.

La Fábula en la Edad Media

No es escasa la cultura oriental que llega a los pueblos de Occidente, por el natural contagio efectuado por los viajeros, por las invasiones, etc. En el campo literario vemos, pues, un franco reflejo de la literatura oriental en la occidental. *Disciplina Clericalis*, del Judío Pedro Alfonso, ha encontrado imitadores de valía en la literatura europea. Esta colección de treinta y tres cuentos tiene algunos muy graciosos como *El Pan. Calila et Digna* es una colección de fábulas indias, que fueron traducidas al castellano por orden de Dn. Alfonso el Sabio. De este fabulario, algunas se repiten a través de muchos autores, como esta:—Un religioso limosnero que se ahorra la miel y la manteca que le daban, se formó el siguiente proyecto: «Venderé la miel y la manteca. Con lo que ellas produzcan, voy a comprarme algunas ca-

bras. Con el producto de éstas, adquiriré unas vacas y un pequeño terreno que pienso cultivar. Me casaré en seguida con una mujer adinerada que me dará un hijo varón. Le educaré esmeradamente. Será obediente y bueno. Pero, si no lo fuere, montado en cólera, lo castigaré con una vara».— Es tanto el entusiasmo del soñador que alza una vara, la maneja airado, y acaba por romper la jarra en donde guardaba la miel y la manteca.

Esta fábula se repite más tarde en *La Fontaine* y en *Samaniego*.

El *Sendebat* es otra de las colecciones de fábulas indias. De las varias traducciones que se han hecho de esta obra, ha quedado tan sólo la castellana, traducción que se llevó a cabo por orden de Don Fadrique, hermano de Don Alfonso el Sabio, la que lleva el título de *Libro de los Engaños et los Asayamientos de las Mujeres*.

Su estructura se asemeja a la de *Las Mil y Una Noches*. Son los cuentos que siete sabios intercalan en la acusación al hijo de un rey, en los que tratan de las artimañas de las mujeres.

Citaremos, por último, la colección *Barlaam y Josafat*, de igual origen que las dos anteriores. Su tema es la leyenda de Buda. Se la traduce al castellano en el siglo XVI, pero se introducen en ella algunas modificaciones para acomodar

a la mente occidental y a los dogmas cristianos. Con estas alteraciones el *Barlaam y Josafat* pierde su espíritu orientalista.

La función didáctica de estos fabularios es muy relativa. Si en *Catila et Digna* se encuentra un fondo de enseñanza que ha sido aprovechado ya por algunos fabulistas europeos y americanos, en *Sendeban*, por el mismo motivo inicial, un crimen nefando, quizás no se halle el material que se requiere para la enseñanza, el que es preciso sea diáfano y vital. El *Barlaam y Josafat*, tal como ha llegado a nuestro idioma, es por demás pesado para que el adolescente pueda encontrar en él la lectura recreativa y educativa que busca.



Los Fabularios del Infante Juan Manuel y el Arcipreste de Hita

Profunda y duradera fué la influencia que ejercieron los fabularios orientales en la literatura europea. Las *Mil y Una Noches* ofrecen su trama, su manera de enlazar cuentos para que, sirviéndose de ella, se sigan escribiendo libros como el *Sendebâr*, y, más tarde, en el Renacimiento, el *Decamerón* de Bocaccio. Utilizando esta manera, Juan Manuel, sobrino de Don Alfonso el Sabio, escribe *El Libro de los Eniemplos del Conde de Lucanor et de Patronio*. En esta obra no deja de haber muchísimos reflejos de *Disciplina Clericalis*, de *Kalila et Digna*, al mismo tiempo que se advierte mucho de personal, de transformación y acomodación de lo extraño. Su autor no se propone en este célebre *Libro* hacer una labor intrascendente, de búsqueda de belleza

pura, sino, por el contrario, una leña de didacta, empeñado en arrojar la simiente que pueda germinar para bien y provecho de los demás. El estilo de *El Conde de Lucanor* se halla de acuerdo con su objetivo pedagógico. Se propone, ante todo, la claridad, la sencillez, como medios para una fácil y cabal comunicación del pensamiento. Lo paramental no lo preocupa ni fascina.

En estos cuentos, Patronio, a petición del Conde de Lucanor, va resolviendo en amena forma de cuentos, los problemas que éste le presenta. Transcribiremos el *Ejemplo X. de lo que Contiscio a un Home que por Pobreza et Mengua de otra Vianda Comia Altarmuces.*

Otro día hablaba el Conde de Lucanor con Patronio, su consejero, en esta manera: «Patronio, bien conozco a Dios que me ha fecho muchas mercedes más que lo yo podría servir, et en todas las otras entiendo que está la mi facunda asaz bien et con honra; pero algunas vegadas acaeseme de estar tan afinado de pobreza, especialmente, de manera que querria tanto la muerte como la vida, et ruegovos que algún conorte me dedes para esto».—«Señor conde, dixo Patronio, para que vos conortedes cuando tal cosa vos acesiere, sería muy bien que supiesedes lo que aconteció a dos homes muy ricos que fueron despues

pobres».—Et el conde le rogó le dixese como fuera aquello.

«Señor conde, dixo Patronio, destes dos homes, el uno llegó a tan grant pobreza, que le non finco en el mundo cosa que pudiese comer; et desque fizo mucho por buscar alguna cosa que comiese, non pudo haber otra cosa sinon una escudilla de altarmuces, et acordandose de un rico que solía ser, et que agora con fame et con mengua comía altarmuces, que son tan amargos et de tan mal sabor, comenzo de llorar mucho fieramente; pero con la grant fame, comenzo de comer dellos, et comiendolos estaba llorando, et echaba las cascaras dellos en pos de si; et el estando en este pesar et en esta cuita, sintio que estaba otro home en pos dél, et volvio la cabeza, et vio un home cabe si que estaba comiendo de las cascaras que él desechaba, et era aquel de que vos hablé desuso. Et cuando el vio aquel que comía las cascaras de los altarmuces, dixo que por qué hacía aquello, et el dixo que supiese que fuere muy mas rico que non el, et agora que había llegado a tan grant pobreza et a tan grant fame, que le placia mucho cuando fallaba aquellas cortezas que el dejaba. El cuando esto vio el que comía los altarmuces, conortose, pues entendía que otro había mas pobre que non el, et que había menos ra-

zon porque lo debia'ser; et con este conorte es forzose, ayudole Dios, et cató manera como saliesen de aquella pobreza, et salio della, et muy bien andante.

Et vos, señor conde, debedes saber quel mundo es tal, et aun Dios nuestro Señor lo tiene por bien, que ningun home non haya cumplidamente todas las cosas; mas en todo lo al, vos fase Dios merced, et estades con bien et con honra. Si alguna vezgada vos menguaren dineros, et estuvierdes en algun afinamiento, non desmayades por ello, et creed por cierto que otros mas honrados et mas ricos que vos estan ansimesmo afinados, que se ternán por pagados si pudiesen dar a sus gentes, et les diesen aun muy menos de cuanto vos dades a los vuestros».

Et al conde plogo mucho de este consejo que Patronio le dio, et conortose, et ayudose el et ayudole Dios, et salio muy bien de aquel quexo en que estaba. Et entendiendo don Johan que este exiemplo era muy bueno, fizolo poner en este libro, et hizo estos versos que dicen asi:

Por pobreza nunca desmayades,
pues otros mas pobres que vos veredes.

Y de estos exiemplos de don Juan Manuel no

se cansaron muchos literatos, como Calderón, de sacar temas para sus producciones.

El Arcipreste de Hita, en su originalísima obra el *Libro de Buen Amor* escribió de todo y para todos, como él mismo afirma. Pues, este «clérigo libertino y tabernario», según el decir de Menéndez y Pelayo, en sus páginas regocijadas, al parecer de no escaso valor autobiográfico, tiene algo «para escolares que andan nocherniegos». Algo no más, que todo el *Libro* no sería justo poner en manos de adolescentes, que acaso ignoren los sentimientos que, con tanto placer, los cuenta el genial Arcipreste. Y así, junto a las exaltaciones a Venus, a la Dueñas, al Dinero, hay ciertos apólogos por los que pasa Esopo, haciendo hablar y accionar a sus animales.

22.02.1968

La Fábula y el Renacimiento

Juan de Lafontaine, en el siglo XVII, se destaca en Francia como uno de los grandes fabulistas. La cultura clásica que adquiere en sus lecturas de Virgilio, de Horacio, de Platón se une al ingenio propio de su pueblo y hace de él un literato original. Esopo, Fedro le abren el camino de la fábula, y en él encuentra la fama, que no en el cuento. Según algunos críticos, si sigue las huellas del clásico Esopo, llega en ocasiones a saperarlo al maestro.—«Lafontaine—dice Jünnemann—no se propone en sus *Fábulas* sino pintar la comedia de la vida, sin aprobar ni condenar. Los fabulistas y narradores de todos los tiempos le suministran los argumentos de sus apólogos. El no tiene otra aspiración que la de contarlos a su manera. Pero esta manera cándida, pintoresca y donairosa le ha inmortalizado».—A nuestro enten-

der la opinión de este historiador es errónea respecto a que ni aprueban ni condenan las fábulas del académico francés. Transcribimos algunos fragmentos a que se vea que Lafontaine sí se propuso una labor educativa en su fabulario.

.....
No debemos forzar nuestro talento,
pues nunca lo afectado fué gracioso.
.....

Nunca se debe hacer burla
de las gentes miserables,
pues ¿quién puede estar seguro
de una dicha perdurable?
.....

Para corregir a un necio
siempre la desgracia es buena.
.....

En el mundo miserable
todos los hombres se engañan;
van corriendo tantos locos
detrás de una sombra vana.
.....

Si todo ésto no implica una reprobación, una enseñanza, no sabemos cómo habrá entendido estas faenas Jünemann. Además, en forma indirecta

ta. pero clara, Lafontaine enseña mucho de cómo debe proceder el hombre para su bien y el bien de los demás. Así, *El Carretero Atascado* nos parece toda una lección para moderar la quejumbre y enseñar la confianza en el propio trabajo. Lección, bajo todo aspecto, vital y trascendente es la que, graciosamente, encierra esta fábula:

Un hombre que conducía
una gran carreta de heno,
de pronto la vió atascada,
de humano socorro lejos.
Jura, abomina, echa pestes,
de ciega cólera lleno,
contra él mismo y los caballos,
y el carro y los agujeros;
y por fin al Dios invoca
cuyos trabajos y esfuerzos
son cèlebres en el mundo.
—Hércules, dice, te ruego
que vengas pronto en mi auxilio,
pues si tus hombros pudieron
encima llevar el mundo
cual un fardo pequeñuelo,
mejor me podrás, si quieres,
sañar del atolladero—
No bien hizo su plegaria,

oyó una voz en el cielo
que le habló de esta manera:
—De Hércules son los deseos
que todo el mundo trabaje,
y acude en su auxilio luego.

Mira de donde proviene
tu deplorable tropiezo;
quita bien a cada rueda
ese barro tan espeso,
ese lodo que hasta el eje
las va todas invadiendo.

Toma tu pico y tritura
esa piedra que está en medio;
llena lo mejor que puedas
ese profundo agujero.

Lo hicistes? —Sí— dijo el Hombre.

—Voy a ayudarte al momento,
toma el látigo en la mano.

—Lo tomo... pero, qué es esto?

Ya mi carreta camina
a medida del deseo;

Hércules, bendito seas.

—Ya ves que sin mucho esfuerzo
has salido del mal paso;
en cualquiera contratiempo
ayúdate tú a tí mismo
para que te ayude el cielo.

De la originalidad de La Fontaine ya sabemos que no hay que exigir demasiado. Esta misma fábula que transcribimos es inspirada en *El Boyero y Hércules* de Esopo. La Fontaine, el mismo motivo, lo desarrolla con más detenimiento y pone más acción en el conjunto. En ciertas fábulas él mismo hace referencia a Esopo y a Fedro.

Las Fábulas de Samaniego

Félix María Samaniego, del siglo XVIII, es de los más célebres fabulistas españoles. Admirador de Iriarte, su conterráneo, se convirtió luego en su peor enemigo por rivalidades literarias. En su obra, como es natural en este género, se ven reminiscencias de Esopo, de Fedro, de La Fontaine. —«Samaniego —dice Montoliu— revela más fantasía y más viveza de expresión que Iriarte, aunque inferior corrección de lenguaje y de estilo». Las *Fábulas* de Samaniego se distinguen, además, por una sencillez graciosa, que las vuelve sumamente claras. La concisión es, asimismo, otra de sus modalidades.

LA PALOMA

Un pozo pintado vió
una paloma sedienta:

tiróse a él tan violenta,
que contra la tabla dió.
Del golpe al suelo cayó,
y allí muere de contado.

De su apetito guiado,
por no consultar al juicio,
así vuela al precipicio
el hombre desenfrenado.

La misma concisión se encuentra en *Las Moscas*, *Las Hormigas*, *La Serpiente y la Lima*, *El Cuervo y la Serpiente*, etc. La originalidad es sumamente escasa en Samaniego. Los motivos todos de sus *Fábulas* se encuentran en Esopo o en La Fontaine. *La Paloma*, *Las Moscas*, *El Asno Vestido de León* son algo más que imitaciones de Esopo. *Las Exequias de la Leona* es una imitación de La Fontaine. Samaniego acorta el desarrollo, sacrifica bastante la gracia del francés, y no es muy feliz en la conclusión.

Las Fábulas de Iriarte

Tomás de Iriarte, en sus *fábulas literarias*, es el primero que cultiva este género con un finalidad preceptiva. En ellas sienta normas y da consejos concernientes a la literatura. Horacio, de cuya *arte poética es traductor*, acaso influyó para que se propusiera modelar el gusto literario por medio del verso. «Los preceptos o consejos de Iriarte —dice Montoliu— no pasan generalmente de elementales y evidentes, y se inspiran en las normas del sentido común y del gusto estético corriente en determinados sectores de la opinión literaria de su época. Este gusto no era otro que el cultivado por las corrientes del prosaísmo, escuela que había nacido ya en el siglo XVII como reacción contra el vicio del culteranismo y que había tenido ya un distinguido representante en el conde Bernardino de Rebolledo, autor de la *Selva Mili-*

tar y de las *Selvas Dánicas*. Dentro de su estilo prosaico y de su estrecha finalidad didáctica, las Fábulas de Iriarte se distinguen por la soltura de su versificación, la gracia de su estilo y la naturalidad de su expresión, cualidades que las han recomendado siempre como excelentes textos escolares y han contribuido a mantener su popularidad».

Iriarte, lejos de las imitaciones de Samaniego, se recomienda por la inventiva nada común que demuestra, como hace notar Martínez de la Rosa, al haberse servido de los animales para dar reglas de preceptiva. En el campo de la literatura infantil creemos que no es escaso el servicio que puede ofrecer el fabulario de Iriarte. *El Pedernal y el Eslabón*, por ej., nadie puede negar que si entraña una enseñanza capaz de ser interpretada de diferentes modos.

Al eslabón de cruel
trató el pedernal un día,
porque a menudo le heria
para sacar chispas de él.
Riñendo éste con aquél,
al separarse los dos,
quedaos, dijo, con Dios.
¿Valéis voz algo sin mí?
Y el otro responde: sí,
lo que sin mí valéis vos.

Este ejemplo material
todo escritor considere,
que el largo estudio no uniere
al talento natural.
Ni da lumbré el pedernal
sin auxilio de eslabón,
ni hay buena disposición
que luzca faltando el arte.
Si obra cada cual aparte,
ambos inútiles son.

Así como en ésta, en todas sus fábulas, Iriarte da una enseñanza, un consejo para proceder con honradez, con buen juicio, con cultura en el campo de las letras.



La Literatura Alemana y los Niños

En una y otra forma, en la fábula, en la balada, en el romance mucho hay de literatura infantil, de literatura tierna y hõnda, capaz de comover saludablemente el corazón del niño y despertar en él sentimientos que trasciendan a su cultura. El suave y dulce Uhland, en más de una poesía, exalta la virtud y ensombrece el crimen. *El Rey Ciego*, *La Venganza* son de esta índole. En aquélla canta el amor filial que, en un rapto de valor y audacia, vence al que afligió el corazón de su anciano padre, quien, cuando mira al valeroso hijo que trae a la hermana raptada, jubiloso, exclama:

Bienvenidos, clama el Rey
desde lo alto de la peña,
feliz será mi vejez,

feliz mi tumba en la tierra.
La espada de hueco son,
hijo, a mi costado cuelga;
y tù el canto funerario
cántame, Gunilda bella.

En *La Venganza* narra el crimen que comete el escudero en la persona de su señor y el trágico fin del asesino que, puesto el arnés del amo, monta en el corcel y se arroja a las turbulentas ondas.

Todas sus fuerzas agota
contra las olas sin fin;
pero la pesada cota
le hunde en el rápido Rhin.

Schiller, el del excelso poema *La Campana*, escribió también *Tres Palabras de Fortaleza*, que es una lección evangélica, llamada a renovar y a purificar a los hombres. El sentimiento hondo, el pensamiento alto que preconizaban los clásicos, se advierte en esta hermosa poesía, digna de que se la divulgue en el mundo infantil:

Hay tres lecciones que yo trazara
con pluma ardiente que hondo quemara,
dejando un rastro de luz bendita
doquiera un pecho mortal palpita.

Ten *Esperanza*. Si hay nubarrones,
si hay desengaños y no ilusiones,
descoge el ceño, su sombra es vana,
que a toda noche sigue un mañana.

Ten *Fe*. Doquiera tu barca empujen
brizas que braman, u hondas que rugen.
Dios (no lo olvides) gobierna el cielo,
y tierra, y brisas, y barquichuelo.

Ten *Amor*, y ama no a un ser tan sólo,
que hermanos somos de polo a polo,
y en bien de todos tu amor prodiga,
como el sol vierte su lumbre amiga.

¡*Cree, Ama, Espera!*. Graba en tu seno
las tres, y guarda firme y sereno
fuerzas donde otros talvez naufraguen,
luz, cuando muchos a oscuras vaguen.

El profundo Goethe, el de las filosofías trascendentes, el de los poemas velados de simbologías, tiene, en veces, versos clarísimos, luminosos, en cuyo fondo está la enseñanza del maestro. *El Pescador* es una de éstas. El poder del engaño, de la tentación, de la debilidad del que cae en sus lazos, canta el poeta en sus versos sencillos, co

mo para que se hagan música y pensamiento en el alma de los niños:

La ola sin cesar subia,
la ola sin cesar cantaba,
y el pescador contemplaba
el anzuelo que se hundía.
Llenaba dulce alegría
todo su plácido ser:
de pronto ignoto poder
abre a sus plantas el mar,
y del fondo ve brotar
diosa, náyade o mujer.

Y así dice: «Ay de mí»
¿por qué astuto engañar quieres
a los inocentes seres,
a quienes albergue dí?
¿Por qué los llamas así
al ambiente que nos mata?
Si supieras cuanto es grata
su suerte en mis hondas frías,
tú mismo venir querrías
a mis palacios de plata.

En mi seno palpitante
abismanse Luna y Sol,
y con más vivo arrehol

brilla después su semblante.
El firmamento distante
se refleja en mi cristal,
y a mi regazo inmortal
te llama tu imagen propia,
cuando en su espejo la copia
inagotable raudal».

La ola sin cesar subía,
la ola sin cesar cantaba
y al pescador que dudaba
el pie desnudo lamía.
Afán que al ausente guía
hacia su pasión infiel
sintió en el momento aquel;
entre caer y saltar
rodó hasta el fondo del mar
y nadie supo más de él.

Víctor Hugo y Tolstoy

Al margen de la fábula, se encuentran en las literaturas de todos los países hermosas poesías, que pueden servir para despertar en el niño el amor a la literatura, a la belleza y provocar en su alma la admiración ante aquello que, fuera de ser hermoso en los altos planos del espíritu, implica también sentimientos de solidaridad, de amor, de sacrificio. En la literatura francesa tenemos algunas de estas composiciones de contenido vital y sentido trascendente. En Víctor Hugo vemos algunas. Transcribiremos un fragmento de *Los Niños*, en cuyo fondo palpita un espíritu jesucristino, que recuerda el «Dejad que los niños se acerquen a mí». El poeta francés, henchido de amor y entusiasmo, en versos ingenuos y expresivos, canta la alegría y el encanto que los niños traen a la vida. Al leer este poema parece que se agran-

da en el alma el amor que despiertan los niños,
almas que asoman a la vida como una promesa
nadie sabe de qué hermosas realidades.

.....

Alborada sois vosotros
¡oh, pequeñuelos queridos!
y el alma mía, floresta
que a su resplandor dulcísimo
contesta con el aroma
de las rosas y los lirios;
o bien selva enmarañada
cuyo lóbrego recinto
llenáis de claros fulgores
y de murmurios idílicos.

.....

Sois la paloma del arca,
que trae el ramo de olivo,
tendiendo las blancas alas
en el azul claro y límpido.
El mundo sin comprenderlo,
contempláis embebecidos;
virginidad doble y santa,
que, al contemplaros, admiro:
¡nada inmundo en vuestro cuerpo!
¡nada inmundo en vuestro espíritu!

¡Oh, cuán hermosa es la infancia,

con sus risas sin motivo,
con su lengua balbuciente
que todo quiere decirlo,
con sus caprichosos lloros,
breves cual lluvia de estío;
y ofreciendo candorosa
sin recelos ni distingos,
su labio a los dulces besos;
su alma al incierto destino!

.....

León Tolstoy, el que se dolió como pocos de los desventurados, de los menesterosos, no se cansó de dar nobles enseñanzas por medio de sus obras, en el afán religioso de consolar y redimir. La infancia le inspiró algunos hermosos cuentos. Y ella puede encontrar saludables enseñanzas en sus poemas. *El Manantial* es rico en una profunda filosofía que ha de dilatar, saludablemente, el alma del niño.

Entre espadañas, mirto y romeros,
en calurosa tarde estival,
hicieron alto los tres viajeros
junto a las aguas del manantial.

Robles gigantes le daban sombra,
cèsped florido formaba alfombra
junto al venero murmurador,

y el agua clara corriendo pura,
prestaba al campo dulce frescura,
hojas al árbol, vida a la flor.

Su sed calmaron los caminantes,
y a los fulgores agonizantes
de la serena tarde estival,
escrita vieron esta sentencia:
«Procura siempre que tu existencia
sea como el agua del manantial».

—No es mal consejo— dijo el más mozo—
y al comprenderlo siento que el gozo
llama a las puertas del corazón:
como el arroyo se trueca en río,
correr el hombre debe, y con brío
hacerse grande por la ambición.

—Es buen consejo— dijo pausado
otro viajero grave y honrado—
hay que ser puros para vencer;
como las fuentes son las criaturas,
y almas y linfas han de ser puras
si cual espejos han de esplender.

—¡Noble enseñanza! ¡Sabio consejo!—
dijo el viajero caduco y viejo—
la sed templemos, y en odio al mal,
el bien hagamos con ansia inmensa,
sin esperanza de recompensa...
¡cómo las aguas del manantial!

La Fábula en América

Rafael García Goyena, nacido en Guayaquil el 31 de julio de 1776, emigra en edad temprana a Guatemala, en donde muere en 1826. Es el más antiguo fabulista ecuatoriano. García Goyena, en algunas de sus fábulas, como en *Las Palomas y Los Sonates*, llega a un realismo que ninguna trascendencia puede tener en la escuela, en el mundo infantil, que ignora ciertos sucesos de la vida. Lo mismo podemos decir de *Los Gatos en Bra-ma*, de tema impropio para niños. *El Piojo*, *La Pulga y La Nigua* peca quizá de antiestética, y de demasiado pesimista su moraleja. El fabulista parece que no se propuso hacer labor didáctica en su obra; pues, aunque imita a los maestros en este género, poco se cuida de poner ligereza y gracia en sus fábulas. Las más son demasiado largas y satíricas, hechas acaso para desahogos per-

sonales, como aparece en *El Loro y El Cerdo*, la que termina así:

Lo mismo hace un Albacea
con la hereditaria masa,
y un Tutor o Curador
con la Pupilar sustancia.

Qué provecho puede sacar de esto un niño? Ninguno. La originalidad tampoco se advierte en este fabulista. *El Mulo, El Potrillo y La Pica-sa*, nos demuestra cómo, al igual de los que cultivan este género, acostumbraba andar por ajenos campos. Mas, no deja de haber una que otra fábula, descartando las políticas, que podrían tener su aplicación en las aulas, como *El Venado, La Serpiente y La Paloma*, que termina de este modo:

Tierna juventud humana
de este siglo diez y nueve,
al Evangelio se debe
la máxima soberana:
simplicidad imprudente
es paloma peligrosa,
y prudencia maliciosa
es mortífera serpiente.

Llegó al colmo de la ciencia
quien unir a un tiempo sabe

de este reptil y aquella ave
la sencillez y prudencia.

En cambio, Rafael Pombo, colombiano, escribe *Fábulas y Verdades* con una finalidad exclusivamente didáctica, como se advierte en un artículo que, aparecido en la revista *Mundo Nuevo*, sirve como de prólogo a la obra: «La colección lleva el nombre de *Fábulas y Verdades*; consta de más de doscientas composiciones, y está graduada por edades, estados y condiciones de la vida, desde la candorosa trivialidad para el niño, hasta la filosofía de la Religión, del matrimonio, de las artes y letras, la política y la magistratura, creyendo el autor que todo sano principio debe inculcarse desde la niñez, cuando el corazón es dúctil, para que se imprima de una manera indeleble. El niño debe aprender aún muchas nociones que entonces no penetra completamente: cuando le llega el día de peneirarlas, ya tiene para él cierta autoridad que involuntariamente lo gobiernan, como el ejemplo de la madre y sus creencias religiosas: El señor Pombo ha dado en su libro particular atención a la higiene y a la filosofía, totalmente olvidadas en libros análogos; su moral es la de la fe, la dignidad humana, la actividad y el trabajo, y ataca sin mise-

ricordia los malos hábitos de nuestra raza, o atribuidos a nuestros climas, que se oponen allí al desarrollo armónico del hombre y a su longevidad. Más de la tercera parte de las fábulas son originales, y de una variedad inusitada en metros y tratamientos...»

Transcribimos esta que nos parece una lección para que el niño aprenda a esforzarse y huir de desconsuelos inmotivados que lo anulan para la acción.

EL DESCALZO Y EL MUTILADO

Recostado a un tronco
cruzado de manos
lamentaba un pobre
no tener zapatos.
Largo era el camino,
y estaba pensando
cómo y a qué piedra
daría otro paso,
cuando un tronco vivo
que andaba arrastrándose,
púsosele en frente
pidiéndole un cuarto.
Contóle el primero
su mísero caso,
y el otro le dijo:

—¡Qué! ¿por eso hay llanto?
Tù no tienes botas
para andar calzado,
más yo ni pies tengo
con que andar descalzo;
y así, cual me miras,
me alivio pensando
que debe haber muchos
aún màs embromados.—

Estas palabritas
confortáronle algo,
y siguió con ellas
como con zapatos.

Como ésta se podrían citar otras y otras fábulas graciosas, aladas que, de seguro, despiertan la atención y hieren la sensibilidad del niño. Además, Pombo, con frecuencia, pone lo jocoso, lo humorístico en sus fábulas para volverlas más atractivas. De su libro podría afirmarse que es totalmente educador y que puede confiarse sin recelo en las manos de un niño.

La literatura fabulista que, a fuerza de pasar de mano en mano, pierde en ocasiones la gracia, la frescura con que se presenta en sus albores

orientalistas y helènicos, en América, a través de las delicadas fibras de un corazón de mujer, cobra un hálito de belleza juvenil, se engalana de primores, se enoja de luces imprevistas y, saturada de una visión pintoresca del mundo, se presenta revestida de belleza juvenil, en cuyo fondo hay la esencia del bien. Tal el caso de Carmen Izcua de Muñoz.

Víctor Pérez Petit, el prologuista de *Arca de Noé*, trae este pequeño análisis de algunas de las fábulas de esta delicada poetisa: «En este libro de fábulas y apólogos, la representación simbólica compite en hondura con la enseñanza moral. Así lo descubrimos en la intitulada «La Pantera y el ave—lira», que nos enseña que la selva canta o ruge según sea quien lo atraviese; así en la intitulada «El Aguila», que enseña la vanidad y tontería de la crítica de los avechuchos; así en la que lleva por epígrafe «no sólo hay que hacer redes» que enseña a las jóvenes que no basta cazar un marido, sino que luego hay que saber conservarlo, haciéndole grata la prisión. También, merecen recordarse las fábulas de «El Mono y la Mona» (cuya moraleja es afin de la que acaba de citarse); «El Héroe» donde se nos hace ver que el mayor Hércules es el que soporta un corazón cansado; «La Alondra y las Pa-

vas Reales», feliz realización que ofrece en contraste la vacuidad de las niñas que se pagan de sus trajes, y el valer de la que luce los dones de su espíritu...»

La sequedad del apólogo alcanza a revestirlo de una elegancia metafórica y una viveza imaginífica no acostumbradas en este género. En *El Buey Labrador*, y la *Calandria Artista* tiene expresiones como ésta:

Debajo de la torre
de verde porcelana
de un gran pino,
irizada calandria
cantaba a toda hora
como si amaneciera
música en su garganta:

La misma moraleja tiene una profunda filosofía:

No escuches *veleidades*
que llevan a *derrotas...*
ni tientes más caminos,
que los que van contigo.

Hermosas fábulas tiene el libro de esta poetisa uruguaya. Transcribimos *El Lirio y el Pantano*, cuya musicalidad y sencillez contribuirán para que el escolar la retenga:

De un pantano al costado,
tenue y erguido,
intacto y vaporoso
se hallaba un lirio,
y el vil pantano,
envidioso miraba
al lirio blanco.

--Sabes, caro vecino—
le dijo al cabo—
que tu suave hermosura
me ha enamorado?
¡Te pido un mimo
y con tan gran tesoro
quedo cautivo!

Si es verdad que yo soy negro
y tú eres niveo,
no debes tener miedo,
mi lindo lirio,
ya que no dudo
que luzca más lo claro
junto a lo obscuro.

Escuchábale el lirio
bien convencido
que aquel sucio pantano
no era su amigo,
y comprendía

que buscaba con maña
sólo su ruina.

—Sospecho—respondióle—
que urdiendo un lance,
lo que tú has perseguido
fué el embarrarme,
¡mas te das chasco,
porque mi velo fino
no llega al fango!

.....

Jamás el embarrado
quiere estar solo,
y arroja sobre el puro
manchas de lodo.

Fray Vicente Solano, el pensador, el crítico implacable, tiene, en su vastísima labor, algunas fábulas. Poca gracia revela en este género. Quizá su temperamento de luchador no le permite la sonrisa graciosa que le distingue al fabulista, el tipo del maestro que enseña delectando. Algunas de sus fábulas, como *La Libertad y el Borrico*, *Cuestión del Tiempo*, según anotan sus editores, no son sino alusiones carentes de gracia que hace a sus polémicas. Escritas sin afanes didácticos, es muy poca la trascendencia de ellas. Su originalidad se juzgará por ésta que transcribimos:

EL BUEY Y LA GARRAPATA

Allá en tierras de mi abuela
el buey diz que trabajaba,
y sin cesar le mordía
una feroz garrapata.

Fatigado y doloroso,
al ver mordidas sus patas,
con paciencia el animal
dijole aquestas palabras:

«Bien se ve que tú no puedes
dejar tu costumbre mala;
yo trabajo, tú me picas;
¿a quièn le toca la palma?

Tantos útiles autores
a críticos garrapatas
pueden decir esto mismo
por sus censuras amargas.

Esta fábula quizá no tiene otro objeto que he-
rir a sus contendores, con quienes sostiene encar-
nizadas polémicas. El espíritu del maestro no aso-
ma en ella.

Corrientes Didácticas en Pro y en Contra de la Enseñanza de la Fábula

Rousseau es el más célebre de los contrarios a la educación de los niños por medio de la fábula.—«Sostengo que un niño no entiende las fábulas que le hacen aprender, porque aunque nos empeñemos mucho en hacer que las comprenda, la instrucción que de ellas queremos sacar nos obliga a introducir ideas que él no alcanza, y la forma poética que tienen, ayudándole a que las tome de memoria, es causa de que las conciba con más dificultad, de suerte que a costa de la claridad se compra el recreo»—dice Rousseau en *Emilio*. Si de esta manera se quiere descartar de lo didáctico la fábula oscura, está bien, porque todos sabemos que la literatura infantil, ante todo y sobre todo, ha de ser sencilla, comprensible; mas, si se trata de descalificar la fábula por su *forma poética*, se

llegaría al extremo de descalificar toda lectura que posea esta forma, en contra de la psicología del niño, cuyo estudio nos demuestra su franca inclinación a la poesía. La crítica que Rousseau hace de la fábula de Samaniego, *El Cuervo y el Zorro*, es demasiado exagerada y meticulosa; y bien podríamos decir que es una crítica ilógica al mismo género, que no es para ser tomada en cuenta en un plano de discusión seria. No es hora de admirarse de que se haga hablar a los animales. Tampoco es para asustarse de que el niño se encuentre en una fábula con unas pocas palabras, cuyo sentido lo ignore. La labor del maestro es precisamente la de explicar la acepción de los vocablos desconocidos; y la lectura, entre otras finalidades, tiene la de enriquecer el vocabulario del niño.

Se habla también del pseudo cientifismo de algunas fábulas. Jesualdo, apoyado en las observaciones del naturalista J. H. Fabre, demuestra lo erróneo de los conceptos de la fábula *La Cigarra y la Hormiga*; y hace ver que la cigarra no es la haragana de la fábula, sino la diligente que presta positivos servicios a las hormigas. Aceptable es esta observación de que la fábula es menester se ciña a la realidad, a la verdad de los sucesos de la naturaleza. En este punto, sin querer anular la función de la fábula en

la niñez, lo único que cabe es recomendar a los fabulistas aprendan a proceder guiados por una mejor observación de la naturaleza, a fin de no tergiversar la conducta de los animales.

Lo inmoral de las fábulas se generaliza demasiado. Rousseau es de los que creen que la fábula rinde frutos contrarios a los que persigue el fabulista.—«Obsérvese a los niños cuando aprenden las fábulas y se verá que al hallarse en estado de hacer aplicación de ellas, casi siempre la hacen contraria de lo que es el ánimo del fabulista, y en vez de enmendarse del defecto de que quiere éste curarlos o preservarlos, se inclinan a amar el vicio con que saca ventaja de los defectos de los demás».—He aquí otra acusación demasiado general. Nosotros creemos que no todas las fábulas caen dentro de esta dualidad tildada por el pensador ginebrino. Qué de malo puede aprender el niño en *El Zorro y la Zarzamora*, *Las Ranas en el Estanque Seco*, *El Caballo Viejo*, *La Gaviota* y *El Milano* del fabulario de Esopo? En éstas no se enseña sino la prudencia y el huir de la soberbia. La astucia, la picardía no asoman en ellas ni en muchísimas otras. Se peca de ligeros al querer condenar todas las fábulas por unas pocas que realmente entrañan el peligro de que el niño aprenda más bien a tender lazos a los incautos.

Guiados por un criterio de didactas, lo que conviene realizar en este plano es desechar de la escuela las fábulas obscuras, de difícil comprensión, las pseudo científicas, las que hagan resaltar el triunfo del engaño, etc.; y acoger tan sólo las claras, las sencillas, las ceñidas a la verdad y las que guardan una enseñanza de veras moral.

Precursores de la Literatura Infantil y Didáctica de Hispanoamérica

Arte difícil es hacer literatura infantil. Exige éste un conocimiento profundo del alma del niño, una comprensión plena de sus etapas de desarrollo psíquico, para una perfecta adaptación del cuento o la poesía a los intereses y a la inteligencia del párvulo. Muchas buenas intenciones de notables poetas de hacer literatura escolar, por falta de este conocimiento, no han podido cuajar en la obra anhelada, y ellas han quedado tan sólo como los primeros resplandores que anuncian la maravilla del orto. No por ésto no son dignos de toda estimación estos vislumbres de un arte que no cobraba aún entre nosotros el prestigio que se merece.

José Joaquín Olmedo, el cantor de Bolívar, el que se remonta a las alturas de lo épico, descende

también al corazón recién amanecido para grabar en él el *Alfabeto para un Niño*, que es un conjunto de hermosas lecciones, que han de repercutir dentro de los múltiples aspectos de una verdadera educación. Cada estrofa de esta poesía encierra un contenido moral, filosófico, que tienta a la meditación. La copiamos íntegra, que no es posible se la fragmente.

Amor de patria comprende
cuanto el hombre debe amar.
Su Dios, sus leyes, su hogar,
y el honor que los defiende.

Bondad, el que la merece
con ánimo siempre igual,
ni se abate con el mal,
ni en el bien se ensoberbece.

Candor en toda expresión,
callar lo más que pudieres;
muy cortés con las mujeres,
pero sin afectación.

Dios es el sabio creador
que conserva y ama al hombre,
sea cual fuere su nombre,
condición, secta y color.

Estudio y aplicación
forman a la juventud,
y emulación de virtud
sin envidia ni ambición.

Franqueza, nunca indecencia,
usa en la conversación;
disimulo, y no ficción;
libertad, nunca licencia.

Gratitud siempre al favor
es un deber justo y grato;
y por eso el hombre ingrato
es un monstruo que da horror.

Honor es en sumo grado
el alma del ciudadano:
sin honor es miembro vano,
o pernicioso al estado.

Ira hace al hombre un tirano
de inferiores o de iguales:
la ira es propia de animales,
porque no es afecto humano.

Juego es una diversión
honesta, si es moderado;
pero si es inmoderado
causa nuestra perdición.

Libertad ¡oh dulce nombre!
hermoso y celeste don:
tú eres la misma razón,
tú eres el alma del hombre.

Moral, la sana moral
consiste en amarse bien,
en hacer a todos bien
y en no hacer a nadie mal.

Naturaleza sagaz
llena y rige el Universo:
todo está bien; el perverso
solamente está demás.

Oro es un bien apreciable
para el cómodo sustento;
pero es el mayor tormento
la sed del oro insaciable.

Pereza es enfermedad
tan mala como la muerte;
así no cabe el inerte
en ninguna sociedad.

Quijotería es un vicio
que causa risa y desprecio,
pues en un quijote necio
corre aventuras el juicio.

Respeto a los superiores,
respeto y amor al padre,
amor, ternura a la madre,
reverencia a los mayores.

Sociedad es el estado
en que con otros vivieres,
y seràs social si fueres
justo, modesto y aseado.

Tiranía y opresión
suenan y expresan lo mismo:
para salir de este abismo
es honrosa toda acción.

Venganza, nunca jamás:
nunca, nunca odio o rencor;
porque no hay placer mayor
como amar y perdonar.

Yo debo ser el primero
para mi conservación;
más por buena educación
en sociedad el postrero.

Zelo en cumplir su deber
en cualquiera condición,
será la única ambición
que un niño debe tener.

Estas reglas, hijo amado,
te harán un niño gracioso,
un joven pundonoroso,
un hombre bueno y honrado,
y un anciano respetado,

que a sus iguales auxilia,
sus diferencias concilia,
con bondad, no con rigor,
y muere siendo el honor
de su patria y su familia.

Nadie puede desconocer la bondad de esta poeta para el espíritu del niño. No se diga que ella no está al alcance de sus comprensiones. El maestro ha de explicárselo. Lo que no comprenda al momento, lo comprenderá más tarde.

En la producción del mismo bardo guayaquileño encontramos otras poesías hechas con fines didácticos: *Matemáticas*, dedicada a ensalzar el valor de esta ciencia; y, *Oración de la Infancia*, pero que, por su fondo y su forma, no se encuadran dentro de las exigencias de la literatura infantil.

José Martí, el luchador cubano, arrancó de su lira más de una nota llamada a vibrar en el espíritu de los niños para temprarlos para la vida y sus nobles luchas. Gabriela Mistral, la genuina Maestra,

en un original estudio sobre *Versos sencillos*, tiene estas palabras que suenan a profecía: «¡Padre Martí, padre real, granero del apetito pasado y del hambre futura. troje de la que seguimos viviendo, que es oscura de cuanto queda en ella todavía por desentrañar y es clara por el nivel del que aprovechamos, cogiendo el trigo a la luz del día de hoy». ¡Sabias palabras de la poetisa!. En verdad que en Martí puede encontrar el joven y el niño versos que le hagan vibrar los sentimientos nobles del corazón; versos que le enseñen a amar las virtudes que ennoblecen el espíritu; versos que valen como una lección de verdad, de bien, de justicia— de una bella lección por sentida y sincera. En el poeta cubano se encuentra, además, el espíritu luchador, fuerte: el maestro de energías que reclama la educación actual. Júzguese su temple por estas poesías:

Para modelo de un dios
el pintor lo envió a pedir:
—¡para eso no! ¡para ir,
Patria, a servirte los dos!

Bien estará en la pintura
el hijo que amo y bendigo:—
¡Mejor en la ceja oscura,
cara a cara al enemigo!

Es rubio, es fuerte, es garzón
de nobleza natural:
¡hijo por la luz natal!
¡hijo por el pabellón!

Vamos, pues, hijo viril:
vamos los dos: si yo muero,
me besas: si tú... ¡prefiero
verte muerto a verte vill!

Yo que he vivo, aunque me he muerto,
soy un gran descubridor,
porque anoche he descubierto
la medicina de amor.

Cuando al peso de la cruz
el hombre morir resuelve,
sale a hacer bien, lo hace, y vuelve
como de un baño de luz.

Yo pienso, cuando me alegro
como un escolar sencillo,
en el canario amarillo,
que tiene el ojo tan negro.

Yo quiero cuando me muera,
sin patria, pero sin amo,
tener en mi losa un ramo
de flores - y una bandera!

El apóstol de la libertad sabe contagiar con su poesía ese fervor santo por la independencia, por la lucha, por el sacrificio. Versos como los suyos están llamados a una cruzada espiritual en América, para la florecencia del civismo, del patriotismo, que es construir una Patria grandiosa por medio del trabajo fecundo, desinteresado, al margen de las pasiones menguadas que arrastran al abismo. Martí— su vida y su obra, su pensamiento y su sentimiento— debe constituir uno de los modelos de la juventud de América.

BIBLIOTECA NACIONAL



Poetas y Prosistas de la Infancia de América

Gabriela Mistral, la poetisa dolorosa y trágica de *El Ruego*, la de los versos lacerantes de desconsuelo, tiene el don milagroso de esconder en el corazón sangrante un panal de miel para endulzar los labios de los niños sedientos de poesía. Poetisa y Maestra a la vez, dentro de una perfecta armonía. Como maestra enseña, y como poetisa melifica de emoción la enseñanza. Su literatura infantil es honda, sentida, sincera, como brotada que es en el mismo jardín del aula. Y ella tiene ese perfume de bondad y de ternura que sólo puede tener lo que ha nacido del corazón todo amor de una mujer. Sus *Canciones de Cuna* nos dicen de cómo la hacen sentir y vibrar los niños. En ellas llega al éxtasis del amor, al olvido de sí misma. Son canciones hechas con voces hondas tré-

mulas; con suavidades de caricias aterciopeladas; con músicas pianísimas, como para hacer dormir entre sonrisas.

El amor, el dolor, la muerte le hirieron y le arrancaron el perfume eterno del canto. La escuela-el hogar de sus delicias le inspira también sentidas poesías y bellos apólogos. *Manitas* es la canción de piedad para las manitas de los niños. Entre sus cuentos, *El Cardo*, por su simbología de una profunda humildad, es uno de los más bellos. Un lirio cierta vez les pregunta a las demás flores de un jardín si le conocían a Cristo. Y una rosa, y un jazmín, y una camelia le contestaron que no. Una violeta dijo que sin duda el que le conoce a Cristo es el cardo. Le preguntaron al cardo si le conocía a Cristo, y les contestó que sí le conocía, y les habló de los ojos, del pecho y del amor de Cristo. El lirio entonces tuvo deseos de conocerlo, y le preguntó al cardo que es lo que debería hacer para satisfacer su anhelo.

-«Para mirarlo pasar, para recibir su mirada, haceos cardo del camino -respondió éste- el va siempre por las sendas, sin reposo. Al pasar me ha dicho: Bendito seas tú, porque floreces entre el polvo y alegras la mirada febril del caminante. Ni por tu perfume se detendrá en el jardín del rico, porque va oteando en el viento otro aroma: el aro-

ma de las heridas de los hombres».

«Pero ni el lirio, al que llamaron su hermano; ni la rosa de Sarón, que El cortó de niño por las colinas; ni la madre selva trezada quisieron hacerse cardo del camino y, como los príncipes y las mujeres mundanas que rehusaron seguirle por las llanuras quemadas, se quedaron sin conocer a Cristo».

Este cuento, de una hermosa comprensión de la palabra evangélica, está llamado a cultivar la humildad en el corazón del niño: una de las virtudes que han huído de los hombres, presas hoy de la soberbia, la pasión que les enceguece hasta llevarles al fracaso.

Constancio C. Vigil, es otro de los que, comprensores de la altísima misión del escritor, ha mojado su pluma en la sangre del corazón y ha escrito páginas henchidas de amor, de bondad, de sacrificio, llamadas a convertirse en luminares de todos aquellos que ansían salir de la selva oscura de las pasiones y tomar el sendero de luz que lleva a la cumbre excelsa de la perfección. En capítulos anteriores hemos visto su literatura especialmente infantil, sus cuentos, vamos ahora a admirarlo en una página de *Erial*, el libro que hace decir a Gonzalo de la Parra: «Jamás había leído cosas tan hondas y pensamientos tanelevados, ex-

presados en forma tan elegante y sencilla». Pues de este libro vamos a desglosar una página, porque estamos convencidos que esta literatura de elevación es indispensable para que se eleven el niño, el adolescente, el joven.

SIEMBRA DE AMOR

«Avanza firme y serenamente en tu camino. No hay grandeza posible sin paz íntima. La hierba y el ratón tiemblan al menor soplo, y el grano de arena no conoce el reposo. ¡Cobra la serenidad de los espíritus puros en la inmensidad de los tiempos!»

«Tu tarea es hacer el bien; ir adelante hasta llegar a Dios».

«Defiende a los que no pueden defenderse; di las verdades que no están de manifiesto».

Nada busques, nada esperes aquí abajo. El aire del cielo te alimentará».

«Si te amo— dice el Señor— para que desearás ayuda ó gloria?»

«Purifica tus oídos para escucharlo».

«Tus ojos, para verlo».

«Tus manos, para ayudar a los que sufren».

«Tu lengua, para repetir sus enseñanzas»:

«El pondrá en tu corazón todo el valor que hace falta para cumplir tu destino».

«Que tus esperanzas partan cada día como enjambre de abejas, y junten y fabriquen, y no veas el panal».

«No mires hacia atrás, ni te detengas ante los que vuelven. Bien sabes que desde lo insondable te acompañan los que murieron y viven, y que el suelo lo forma lo que vivió y es ahora polvo.»

«El viento pasará sobre tu siembra y la arrebatará, más tú vuelve a sembrar y no te afligas».

«Tú no tienes, no esperas, no recoges. A veces eres el río por el que pasan los bajeles del Señor. O la portada en que El entrega sus dones. O la hendedura de la tosca piedra donde brota el misterioso manantial».

Gastón Figueira, entre los modernos poetas de América, se caracteriza por su emoción exultante, juvenil, henchida de un contenido vital, llamada a rejuvenecer la poesía de hoy. El niño es el motivo de algunos de sus libros. Su fe en América, el optimismo que le despierta la visión de lo futuro, un concepto trascendente de la poesía le han llevado a convertirse en un cantor de la niñez, para cuya noble misión cuenta con una fina y matizada sensibilidad para sentir la inmensa gama de la vida. «Llámanlo otros el Tagore de América — dice Alfonso Celso— porque, como el gran poeta

hindú, Gastón Figueira, a través del esplendor imaginativo, la profundidad de sentimiento, la sinceridad y sencillez de expresión, sabe ennoblecer las miserias y magnificar las pequeñeces de la vida, y, genuino artista, descubre belleza en cualquier aspecto de la existencia, por humilde e insignificante que parezca, porque lo relaciona con lo infinito. Una de sus notas más simpáticas es su amor a la infancia, procurando afirmar la fraternidad de todos los niños americanos» — Henri Barbusse ha dicho de uno de los libros de este poeta uruguayo: — «Su libro me ha permitido iniciarme en una poesía penetrante y emocional, que me ha impresionado vivamente.»

En su libro *Para los Niños de América* ha ofrecido a la niñez del Nuevo Mundo rondas, fábulas, canciones, leyendas, cuentos, etc. En todos estos géneros aparece como un conocedor del amor a la música, a lo ligero que distingue al niño, al mismo tiempo que como un gran animador de los sentimientos nobles de amor, de fraternidad, de trabajo, cuyo desarrollo ha de determinar la futura grandeza de América. Damos a conocer aquí una de sus rondas.

TODOS UNIDOS VAMOS A CANTAR

Hagamos la ronda,

la ronda redonda.
Como un molinete
vamos a girar.
Tú me das tu mano
y todos unidos
vamos a cantar.

Lindas mariposas
juegan a la ronda
en busca de flores
que miel les darán.
Hagamos la ronda,
la ronda redonda.
Como mariposas
en busca de rosas,
vamos a danzar.

La tierra es redonda
y juega a la ronda
en torno del Sol,
que su luz le da.
Cual la Madre Tierra
vamos a girar.

Llega Primavera,
después el Verano.
Otoño e invierno
los siguen rondando.

Hagamos la ronda,
la ronda redonda.
Cual las estaciones
vamos a girar.

Sigamos la ronda,
la ronda redonda.
Todos en la vida
juegan a la ronda.
Sigamos la ronda,
la ronda lironda.

El día y la noche
juegan a la ronda,
la mágica ronda
de luz y de sombra,
de lucha y de paz.
Dejemos la ronda,
la ronda redonda.
Ya llegó la hora
de ir a trabajar.

Germán Berdiales, en la Argentina, es el caso típico del poeta-maestro. Ha escrito teatro, cuentos, fábulas, canciones, con un espíritu bellamente infantil, que hace de él un niño poeta. «Germán Berdiales—dice Víctor Mercante— es un maestro que posee el don maravilloso de adaptar

sus comedias, diálogos y monólogos a la mentalidad infantil, cuya psicología ha penetrado hasta la familiaridad en sus aspectos más simples y nobles». Y esta opinión es autorizada porque es la de un notable pedagogo. Sus cuentos dan la idea de ser contados por un niño. La naturalidad es su distintivo. Lo mismo podemos decir de su teatro. Sus fábulas son todas sencillas y cortas. La moraleja, no es la síntesis de la fábula, sino la lección que está encerrada en el mismo diálogo.

LAS ESPINAS

La ramazón espinosa,
al arrancarle una rosa,
me dió un terrible arañazo,

pues con inútil arrojó,
para evitar el despojo,
vino a enredarse en mi brazo.

¡ me dijeron las ramas:
-Aunque tu sangre derramas
y nuestra vida arruinas,

no te acobarden dolores
y, ya que llevas las flores,
lleva también las espinas...

Alvaro Junque, en el cuento, es un verdadero poeta. *Ta-te-ti* es una colección de hermosos cuentos, escritos con fina sensibilidad, con atenta e inteligente observación de la vida y con una profunda emoción. Por las páginas realistas de este libro se les ve pasar a los niños humanamente, con sus dolores, sus tragedias, sus hazañas. Los diálogos tienen el encanto de lo natural. Qué gracia, qué suavidad de dulzura tienen, por ej., las palabras que, en *Conciencia Recién Nacida*, le dirige el más pequeño al gato que va a libertarlo. Pero estos cuentos, ojalá no nos equivoquemos, antes que para niños, deben ser para los padres, para los guardadores de párvulos, para que ellos aprendan a conocer la delicadeza del alma infantil y eviten de convertirse en los verdugos de la infancia. Mucho daño le haría a un niño que encuentre copiada su vida en *Cabeza Rapada*. *La Madrastra* quizá le haría que se equivoque el niño al pensar que todas las mujeres tienen la bondad de Rosaura. En cambio, estos cuentos mostrarán a los mayores, conmoviendo y emocionando, el dolor de los niños maltratados, los niños acusados injustamente, y corregirán su manera de ser tiránica, causa de las tragedias y los fracasos en la vida.

Estado actual de la Literatura Infantil en el Ecuador

Algunos ensayos de relativo valor se han realizado entre nosotros en el campo de la literatura escolar. Mas, necesario es confesarlo que en ocasiones se ha procedido al margen de toda técnica al respecto, en pugna acaso con la sensibilidad, con los intereses del niño, y se ha realizado una literatura árida, sin esa esencia infantil que deleita y enseña. En revistas, en periódicos hemos encontrado fábulas, cuentos, canciones que, de seguro, nunca habrán merecido la atención del niño. No hay que olvidar que el gusto de éste es de lo más exigente y que no acepta cualquier literatura. Nos falta, pues, para el acierto y el triunfo en este género, darnos cuenta exacta del mundo del niño, en donde existen, co-

mo ya hemos dicho, dimensiones, lógica, seres que no se encuentran en el mundo de los adultos. Luego de posesionarnos de la realidad del niño, es menester comprender lo que es la infancia, su valor, sus derechos, para no empeñarnos en acabar con la niñez en el corazón de los escolares, y levantar en su lugar una edad más avanzada. Al niño hay que ayudarle a que viva su infancia por medio de la literatura de veras infantil, pero jamás pretender que adopte una conducta de adulto.

En estos últimos tiempos se ha comenzado a preocuparse más de este género. Nuestras revistas pedagógicas han publicado estudios de valor al respecto, lo que ha de rendir indudablemente resultados apreciables. El maestro, asimismo, a la luz de la Psicología, va comprendiendo mejor la función de la literatura parvularia y encariñándose con ella.

Nuestros textos de lectura son una halagadora realidad de la florecencia de la literatura infantil ecuatoriana. Ellos dicen de una buena orientación en cuanto a la manera de presentar obras de esta índole, y un gran esfuerzo para acercarse al tipo del libro que necesita el niño. Un sinnúmero de condiciones formales requiere el libro destinado a este objeto. Veamos lo que al respecto dice Jesualdo: «Afirmamos de una manera concluyente que una literatura para niños que quiera cumplir acabada-

ménte su cometido, no puede despreocuparse de la presentación material. No sólo que se puede leer agradablemente el libro, por el tamaño de su formato, la gracia y la riqueza de los tipos que use el texto en su composición, en cuya elección han de predominar esos tipos redondos y grandes que incitan a gustarlos con la vista...»

«Un niño comprende, antes que ningún lenguaje, el de las bellas láminas, y éstas en color, sin siquiera la presencia de la palabra, deben ser su primer libro de lectura. Quienes han estudiado este problema con un serio sentido pedagógico, como lo ha hecho el pueblo inglés, ha procedido de esta manera. Un libro así, con grandes láminas en color, con graciosos dibujos que despierten en su alma las más diversas sugerencias, que él adora y con el que siempre sueña, aunque acabe por romperlo como todo lo demás, según juiciosamente señala Delattre, es el primero sin duda, que le suministra emociones estéticas...»

En *Semillitas*, en *Mi Amiguito* de los profesores normalistas Rafael Báez y Juan Fco. Cevallos, algo se ha hecho respecto a la adecuada presentación de un libro de esta índole. Tomando en cuenta la deficiencia de nuestros talleres tipográficos, no es posible proceder con muchas exigencias en lo formal y artístico de textos nacionales. Lo que se

alcanza a realizar en ellos significa un gigantesco esfuerzo, muchas veces incomprendido.

La literatura de los libros mencionados se ajusta a la comprensión de la niñez. Cuentos breves, sencillos, con su tendencia educativa; canciones ligeras, fáciles, etc.

Estos y otros libros de lectura dan a comprender que no se carece del entusiasmo y la preparación para formar un día el libro hermoso con que sueña el niño.



Eugenio Espejo

22-1-11

La Escuela y el Folklore Literario Ecuatoriano

El folklore es la superstición, la leyenda popular que mantiene un pueblo dentro de su acervo cultural. Bajo este concepto el folklore constituye el alma misma del pueblo, «la cultura viva y creadora del pueblo», como lo define Antonio Machado. De ésto se deduce que cada grupo tiene su folklore que lo tipifica, lo que conviene advertir en un estudio que se proponga analizar la psicología de un grupo, a través de la leyenda. Confundir el folklore de los diferentes pueblos, significa nada menos que no comprender su esencialidad, su contenido revelador de una fisonomía espiritual.

El folklore aparece, ya en el verso, ya en la prosa. Dentro de ésta tenemos un sinnúmero de leyendas en nuestros pueblos, algunas de una grosera

pornografía. Los montes, los lagos, para nuestros campesinos, están poblados por seres extraños, antropófagos, que constituyen el terror de las gentes humildes. En la ciudad tenemos también algunas leyendas. Entre nosotros, v. gr., la del farol de la viuda, la de los gacanes, la de la piedra encantada, etc., que no tienen ninguna importancia en la educación, antes, por el contrario, revisten el mismo peligro que tienen los cuentos terroríficos, en vista de lo cual no merecen sino el rechazo de la escuela.

En el campo de la poesía tenemos las coplas populares, que lleva el pueblo en lo más íntimo de su corazón, de donde, al son de la guitarra, le brotan a la hora de sus alegrías y a la hora de sus penas. En este campo de la poesía popular es muy poco lo que tiene de original el pueblo ecuatoriano. La mayor parte de nuestras canciones populares son importadas de España. Nosotros no hemos hecho otra cosa que recogerlas con cariño, con pasión, como si fueran brotadas de nuestra entraña, y servirnos de ellas cuando el verso es un imperativo para la descarga emocional.

En estas coplas, lo que sucede en las leyendas, hay muchas indeseables para la niñez o la escuela, por cuanto su contenido implica sentimientos enfermizos, desviados, en todo antitéticos con los que

persigue la educación. Absurdo, antipedagógico sería que en una escuela se canten canciones desesperadas de amor, de celos, de venganzas, colocándole al niño en un ambiente sentimental desconocido por él; ambiente que, más tarde, puede tener sus proyecciones nocivas para una educación normal.

Estas coplas indeseables se cantan acompañadas de una música lacrimosa, de quejumbre, que enferma y martiriza. Esta música, exageradamente elegíaca, casi siempre cae en la monotonía antiestética, que atrofía la sensibilidad artística y desvía el buen gusto. Así lo han comprendido antes de ahora los que se han preocupado desde las esferas oficiales de desterrar de las escuelas este arte perjudicial a la niñez.

Las coplas que se deben incorporar a la escuela son las de contenido vital, que enseñen al niño a vivir, que impriman en él el sentido de comunidad, que es el ideal de la educación, según el decir de Ailler. Medítese en lo que respecto al folklore dice la notable Maestra Gabriela Mistral y se tendrá un verdadero concepto acerca de la literatura que necesita el niño: —«En el folklore encontramos todo lo que necesita como alimento el espíritu del niño: hay canciones del trabajo, de la amistad, de la filialidad, de la fe, de la chanza, de

la naturaleza y hasta de la holgazanería. No faltan ni diversidad ni *élan*, pero tampoco falta primor, como que está en el folklore toda la familia de los primores... Cuando Maragall aconseja a los poetas aprender a *hablar del pueblo*, daba, sin saberlo, receta recta para los maestros. El habla popular es antítesis de la lengua docente de la escuela. Esa habla posee una expresividad única: pinta, esculpe y hasta graba a fuego. Ella ondula de una gracia de buena ley: está como picada de especias y esencias; ella sigue narrando mejor que nadie; ninguno se durmió nunca oyendo pueblo pescador o leñador. Y si hablar es aludir, interesante mentar de veras las cosas y dando testimonio de ellas, ese hablar completo correspondería al pueblo y no más que a él. Los maestros sabemos bien, y podemos decirlo entre nosotros, que nada por allí, muy gárrulo de una parte, y de otra muy descolorida, la lengua del pupitre escolar y que más adormece que azuza al niño sentado en el banco. Ningún miedito del folklore es sano, es decir, del que se recoge por el campo y que en España ya está recogido en muchos libros; pero cuidado con el *argot* de la ciudad, ese sí es delicado y feo. Este jaleo de río en el delta, que es el hecho urbano, revuelve el agua limpia que le viene de lo rural, y, por lo menos, debe ser colado...»

Con sumo tino es necesario proceder en la aceptación de coplas en la escuela. Lo aconsejado sería la búsqueda prudente del canto que vigorice el espíritu del niño, que le encariñe con la patria, el terruño, el campo, sus fiestas, sus héroes, etc. Las vacaciones con sus múltiples escenas de trabajo y de distracción— la Navidad podrían ser, entre otros muchos, los temas sobre los que se busquen los cantos provechosos para la niñez.

La Leyenda Ecuatoriana en Nuestra Escuela

Ya hemos manifestado que la leyenda aceptable en la escuela es tan sólo aquella que no incida en lo pornográfico, en lo grosero, en lo terrorífico; aquella que sea como un medio de enseñanza, de educación, de acicate para la vida imaginífica, fantástica del niño.

Junto a las leyendas realistas, de acuerdo con las preocupaciones de orden primario, todos los pueblos poseen otras, de carácter histórico algunas, que son las llamadas a prestar su servicio en la escuela. La génesis de los pueblos, sus ritos, sus costumbres, su misma toponimia tienen leyendas pintorescas, dignas de que se las tome en cuenta para una literatura infantil de fecundas consecuencias.

El maestro inteligente puede encontrar en *Legendas del Tiempo Heroico* de Manuel J. Calle un gran auxiliar para la enseñanza de la Historia Americana. La lectura de un capítulo de este libro ha de enseñar más, muchísimo más que una mala conferencia o el aprendizaje de párrafos y párrafos de un mal texto. La amenidad, la gracia, la ligereza con que es menester presentar la leyenda en el aula, se encuentran en este hermoso libro, fruto de una pluma maestra que, como pocas entre nosotros, tuvo el don maravilloso de poner vida, animación en todo lo que trató, dentro de un estilo artístico y correcto.

El Nudo del Portete se titula una de esas leyendas. En ella el autor, lejos de empeñarse en hacer historia, de desenterrar papeluchos viejos, como un literato de verdad, en forma alada, presenta el hecho histórico de la batalla del Portete con un simpático preámbulo de dos chiquillos que salen de Cuenca, rumbo al Portete, en donde se encontraba Sucre, con el objeto de ofrecerle pan al signe guerrero.

—«Y quién os manda?»

—«Nadie. Creímos que pudierais tener hambre, vos o uno de los vuestros, y por eso...»

—«Gracias. ¡Gracias, hijos míos!»

—«Una ola de emoción subió del pecho a la

garganta del héroe, curtido al fuego de tantas batallas; se enrojeció su frente, humedeciéronse sus ojos, y abrazó y besó a los dos bravos y patriotas pequeñuelos, delante de su Estado Mayor que presenciaba atónito tan singular escena».

—«Les preguntó sus nombres, los de sus padres, y después de haberles acariciado, despidióles contentos y agradecidos».

—«No estáis bien aquí, amados niños. Volved a casa, y cuando estéis en ella, decid a vuestros buenos padres que lleváis en la frente un beso del General Antonio José de Sucre».

¡Bella y conmovedora leyenda! Con su lectura el niño aprenderá lo que es el patriotismo, lo que se proponía realizar Sucre en el Portete: aprenderá historia, en suma, gracias a la pluma de un artista que supo las leyendas que merecen llevarse al campo de la literatura. Y como ésta, igualmente hermosas, son las otras leyendas de esta colección.

Calle, como él mismo indica en las primeras páginas de su obra, persiguió un objetivo docente al escribirla: «Este objeto es el de facilitar a los niños un pequeño libro de lectura que les hable de los grandes días de la Emancipación y procure despertar su infantil curiosidad que les lleve más tarde, a un estudio serio de aquella época de la historia patria».

«El sentimiento cristiano del deber y de la

caridad, el sentimiento religioso y filosófico de la misión del hombre sobre la tierra, el sentimiento profundamente humano, noblemente honrado del amor a la patria: he ahí tres sentimientos que completan la educación de la infancia, mediante los conocimientos que a ellos le llevan: lo demás está comprendido en ellos.»

«Tal vez me engañe el amor propio de autor — bien que nunca lo he abrigado ni motivo para abrigarlo he tenido;— pero tengo la esperanza de que estas breves relaciones sirvan de alguna cosa para preparar la curiosidad del niño e introducirle en más severa y provechosa lectura. Por detestable que sea la forma de exposición que he sabido darlas, más noble es el asunto que las entretendidas historias de la *Bella y la Fiera*, del *Príncipe Admirable* y de las aventuras de *Blanca de Nieve*, en el país de los enanos...»

No se engañó Calle al señalar el objetivo de sus *Leyendas*. Un maestro, un padre inteligente, han de poner este libro en manos de sus niños, luego de los cuentos de hadas y enanos. Cada edad necesita de determinados libros. Además, en esta obra de Calle ha de encontrar un modelo el que desee servir a la niñez en el campo de la leyenda. El niño necesita de literatos amenos, graciosos que le enseñen el cariño a la Historia. El historiador pe-

sado, soporífero, desenterrador de documentos le inculca, por el contrario, el odio a este saber: es un elemento peligroso para la docencia.

La Literatura Usual de las Horas Sociales.

Debido a la escasa o ninguna orientación que existe entre nosotros en el campo de la literatura infantil, las *Horas Sociales* que hemos presenciado en algunas escuelas o colegios de la ciudad, nos han dado una pésima impresión y nos hemos formado un concepto menguado del ideal educativo que palpita en la mente de algunos maestros.

El material literario de las *Horas Sociales*, en la mayoría de los casos es elaborado por cualquier literatuelo que apenas sabe que es literatura infantil, que está lejos de comprender la poesía que le gusta al niño. El escolar aprende forzado, sin desentrañar el contenido de las composiciones, lo que se revela en la falta absoluta de expresividad en el recitado.

La música, los cantos que se escuchan en

nuestras fiestas escolares adolecen del mismo defecto que apuntamos. No aparece en ellos ninguna selección. Muchísimas ocasiones hemos oído en las escuelas canciones de un erotismo exagerado, cantadas al compás de músicas tristonas que daban la idea de juergas al amanecer, cuando la languidez de la mala noche agudiza la tristeza del alma, amargada de desencantos e imposibles. No se crea que exageramos en lo más mínimo. Y, a la prueba, citamos los versos de *Hoy* de Rosario Sansores, que hemos escuchado cantar en varias ocasiones:

Para esa gran tristeza que oscurece tu vida,
yo tengo el optimismo de mi fé milagrosa;
juntos caminaremos, y en la ruta perdida,
orientará tus pasos mi ternura piadosa.

Bellos versos y más bellos los restantes de este soneto; pero, no sabemos hasta donde sean adecuados para la escuela.

En lo teatral, si se ha presentado algunos ensayos que se han encuadrado perfectamente dentro de las tendencias de la literatura infantil, en cambio hemos presenciado en las tablas escolares ciertas *Estampas* que no sabemos si colaborarán a los fines educativos o serán fuerzas que se opongan a éstos...

Estas ligeras acotaciones no quiere decir que

desconozcamos que en otras ocasiones sí se han presentado *Horas Sociales* que han demostrado una comprensión más o menos atinada de los fines artísticos múltiples que persiguen estas fiestas escolares.

Esta crítica la hacemos deseosos de que se ponga más cuidado en la preparación de las *Horas Sociales*, llamadas a despertar y cultivar la sensibilidad artística de los niños; y la hacemos también para que el maestro procure orientarse en el arte de la literatura infantil, que se lo mira con desdén y cuya imponderable trascendencia casi no merece la atención del maestro.

Orientaciones para la Poesía Infantil

De acuerdo con lo que hemos expuesto en páginas anteriores, asoma la necesidad imperativa de que el maestro ecuatoriano trate de ensayar la elaboración de poesías que se armonicen con las necesidades del niño ecuatoriano, tomando en cuenta los intereses de éste —según su edad— y tomando en cuenta el medio ambiente, con los múltiples factores que abarca este término complejo.

Acostumbrados estamos a incorporar a nuestro material escolar lo extraño, que, en ocasiones, es elemento nupatorio para la evolución cultural. Tal sucede en literatura. En algunos de nuestros libros de lectura se le ofrece a nuestro escolar la poesía que no hiere ninguna de sus fibras emocionales ni está en consonancia con su manera de ser, lejos de brindarle el poema que, fuera del agua lustral de la



belleza, se le llegue al corazón para hablarle de todo aquello que constituye su espíritu, su vida, su destino, lo que haría de él el hombre encariñado con el jirón de tierra, que espera el milagro de su pujanza para la eclosión de los múltiples valores que forman la vida integral.

El maestro debe, pues, ante todo, comprender que el niño ecuatoriano tiene su idiosincrasia inconfundible, a fin de fundamentar en este principio la literatura infantil ecuatoriana. La imaginación que predomina sobre la inteligencia, atribuida al indoamericano, es menester que no se olvide cuando se trata de conocer el psiquismo de nuestro escolar. Esta virtualidad, bajo la presión de factores geográficos, climatéricos, tiene que cambiar lógicamente de una región a otra de nuestro territorio. Lo mismo podría afirmarse de la sensibilidad, variable, asimismo, de acuerdo con lo étnico y medioambiental. No existe, pues, el niño ecuatoriano, sino, a lo sumo, el niño serrano, el costanero. La Psicología Individual nos autoriza lo suficiente para esta afirmación.

La literatura infantil ecuatoriana ha de acomodarse a estos tipos de niños. La dirigida al niño serrano ha de inspirarse en el paisaje serrano, sus páramos, sus llanadas inmensas, sus boscajes verdinegros. La dirigida al niño costanero ha

de motivarse en el paisaje tropical, lleno de color y luz. Y por último, la literatura infantil oriental ha de copiar lo majestuoso de la selva, lo ilimitado de la jungla, lo grandioso de los anchurosos ríos. Además, la tradición, la historia, la costumbre de cada lugar han de ser el tema igualmente de la literatura parvularia de cada región. El autoctonismo más acendrado ha de ser el alma de la literatura infantil si se ansía que ésta penetre en el espíritu del niño y alcance a realizar sus múltiples finalidades de arte y docencia.

Sobre lo regional ha de elevarse, es natural, el motivo que implique interés de la nación: la historia patria, sus héroes, los anhelos del grupo nacional, etc.

De lo que precisa que se cuide el maestro es del espíritu que es menester imprimir en la poesía escolar. Acostumbrada en nuestras escuelas es la poesía sensiblera, dolorosa, trágica. De exámenes, de horas sociales se les ha visto muchas veces salir a gentes enjugándose las lágrimas. Los maestros toman esto como un triunfo del aula. Al juzgar con una mirada más comprensiva, esta literatura, tenida hasta hoy como escolar, no se puede por menos que condenarla por depresiva, por decadente, por enfermiza. Con una literatura de esta naturaleza no se consigue sino martirizar y enfermar la

sensibilidad del niño, y hacer de éste un individuo melancólico, tímido, expuesto a la evasión parcial o definitiva. Es decir, esta poesía de dolor destruye en muchos casos la misma siembra de valor, de confianza en sí mismo realizada por el maestro. Es poesía que defrauda a la educación moderna. La que debe imponerse en la escuela es la poesía vital, la poesía exultante, la que enseña al niño a abrirse un camino en la vida y seguir por él hasta alcanzar la cumbre.

Orientaciones para el Cuento Infantil

Lo que hemos dicho de la poesía es aplicable al cuento infantil. Este, para llamarse tal, ha de inspirarse en motivos que le interesen al niño, como leyendas patrias o regionales. Su lenguaje ha de ser claro, sencillo, sin que esto signifique el sacrificio de la belleza literaria, de la que es menester cuidar con celo, a fin de cultivar el buen gusto del escolar, que le ha de servir mañana de poderoso guía en el campo literario.

Entre nosotros generalmente en este género se incide en uno de estos defectos: se le vuelve demasiado lírico, subjetivo, sutil al cuento, o se le deja caer en la vulgaridad más repugnante.

En el primer caso, el cuentista se aleja del mundo concreto, real del niño. Sus cuentos no despiertan interés alguno en la mente del escolar, que necesita vivir otros sentimientos, otras emociones

más propios, más conocidos por él o más al alcance de su sensibilidad. El cuentista ha realizado quizá un cuento infantil... pero no un cuento para niños: éstos lo han rechazado, no han alcanzado a comprender el mundo que les ha presentado en sus páginas brumosas, laberínticas, difíciles.

En el segundo caso, el del cuento vulgar, repugnante, el cuentista ha procedido con una total ausencia de espíritu de verdadero maestro, que debe animar al literato en el campo de la literatura infantil. El niño, con la lectura del cuento vulgar, grosero, lo único que ha aprendido es a ser vulgar y grosero. Es decir, el cuentista de esta índole, no sólo que nada enseña ni nada de bueno siembra, sino que, además, destruye las siembras de bien que, en el espíritu del párvulo, realizan el hogar y la escuela: es una labor antieducativa, perturbadora, rechazable.

El maestro, en la elaboración del cuento escolar, ha de procurar no llegar a ninguno de estos dos extremos, distantes ambos de este género y su objetivo. Su ideal ha de ser acercarse al niño, apresar el alma del niño, no para apocarla, sino para avivar su lumbre. El cuento, como la poesía infantil, ha de ser vital, lleno de luz, de color; exaltador de las virtualidades que forman la esencia del hombre, del verdadero hombre que acepta y cumple

los múltiples deberes que imponen el espíritu y la materia para la plena realización de la vida.

El cuento infantil ha de tener la aceptación fervorosa del niño. De tal suerte que éste es el único Juez, el único crítico de su literatura. El cuentista del niño tiene necesariamente que poner su obra a la consideración de su juicio. Si éste no se interesa por la narración, no se halaga con ella, es una prueba contundente de que el literato no ha descubierto el camino de llegarse al niño.

El cuento de hoy, que exigen los tiempos modernos, puede, además, separarse un algo del molde clásico, que podríamos llamarlo, y enfocar el mundo actual, el mundo propio contemplado por el niño. Jesualdo no se opone a esta variante. Véase su opinión al respecto: «Esto no quiere decir, de ningún modo, que nos opongamos a la estructuración de un nuevo cuento infantil que tenga por base la fantasía de la era contemporánea, pero no porque tengamos temor de que los viejos mitos traicionen la identidad humana del niño en su devenir, ni creen los fantasmas de su confusión. Si no porque nuevos triunfos ofrecen necesidades distintas y exigen alimento diverso, aunque los alimentos que provea puedan resultar los eternos, que por tales, son los primordiales. Pero rechazamos toda mezcla en cuanto a esta materia, en donde, a base de un fal-

so realismo o de un frío intelectualismo, mitad científico y mitad irreal, *animando* con una grosería que está muy lejos del gusto depurado del niño, se trate de suplir toda la literatura, que, además de transmitir conocimientos perdurables, se esfuerza por establecer el perfecto equilibrio entre la realidad y el sueño, entre la verdad y la fantasía que vive el niño. Rechazamos esa mezcla y exigimos un cuento infantil que, antes que nada, sea verdaderamente un cuento».

Orientaciones para el Teatro Infantil.

En este género el maestro ha de encontrar más dificultades que vencer que en los anteriores para la elaboración del teatro escolar. Se ha escrito muy poco en este campo y se lo ha hecho en forma demasiado restringida. Varios aspectos del teatro infantil son intocados aún. La comedia, la zarzuela han tenido alguna representación, aunque en forma improvisada y esporádica, y sin una verdadera orientación al respecto.

En México, Armando Lits Arzubide, ha escrito *Teatro Histórico Escolar*. «Para Armando Lits Arzubide — dice el prologista Marco Arturo Montero — el teatro no es producto de un proceso intelectual verbalista y erudito. Todo lo contrario: el Teatro le presta armas eficacísimas para realizar una labor de penetración ideológica, de educación social. .» Inmensa y trascendente es la labor que este

escritor mexicano, en compañía de su hermano Germán, realiza en el campo del teatro escolar, a donde ha llevado la historia de su patria, desde los viejos tiempos legendarios hasta nuestros días. El maestro ecuatoriano podría, asimismo, ensayar la teatralización de la historia patria, con lo que se insuflara en ésta un nuevo espíritu, una nueva emoción que captara la atención del niño.

Pero no se crea que el teatro infantil ha de reducirse a lo histórico. Dilatado y múltiple es su campo. En él ha de ponerse en juego todos los sentimientos del niño. Y su estructuración ha de ser obra del maestro, pero del maestro literato y psicólogo que conozca el alma del niño en toda su bella y esplendorosa desnudez. «*El Teatro para Niños*» es, ante todo, un «teatro» en la más compleja acepción de la palabra— dice A. Gomez de la Vega—. Es decir, que tiene una fisonomía propia, caracteres peculiares perfectamente definidos, un repertorio especial que abarca los más diversos géneros: drama, comedia, farsa, ópera, comedia musical, ballet, espectáculos mixtos, deportivos y una legión de actores profesionales formados y educados para interpretar este nuevo género que, por su índole especial, requiere artistas de una gran flexibilidad y que posean las más diversas aptitudes y dones artísticos». «En consecuencia —añade Jesual-

do— aceptada su complejidad, lo primero es dilucidar sus zonas: una cosa es el teatro hecho para los niños hecho por profesionales, otra la dramatización escolar realizada por los niños, y una tercera la expresión creadora teatral de los niños. En el primer caso, es el gran teatro a que hace referencia de la Vega en el párrafo anterior y sobre cuyos lineamientos volveremos a insistir por creer que es el fundamental. En el segundo, no es más que la interpretación por los niños, la vivencia total de un texto que ya ofrece cierta modalidad en su desarrollo y el aprovechamiento de determinadas aptitudes que ofrecen los niños. Y en el tercero, es la expresión creadora infantil conjuncionada en varios elementos, como la palabra, el color y la forma, el ritmo, etc. Es la etapa que se debe conseguir partiendo justamente de los juegos infantiles».

Dentro de este género, lo básico, lo esencial es adaptar el teatro a la edad del niño. Un teatro para cada ciclo. Esta adaptación no es cosa sencilla al parecer. Ella requiere la labor del psicólogo, del paidólogo, que comprenda el grado de atención, la capacidad de captación de cada edad. La adaptación implica la búsqueda del motivo apropiado a la edad, el desarrollo conveniente, y el lenguaje en perfecta consonancia con la rapidez y la claridad que ama el niño.

El teatro infantil, por otra parte, ha de sujetarse a una gradación bien meditada y dirigida. Lo inicial ha de ser lo rudimentario, el titere, como indica Jesualdo, para luego, paso a paso, metódicamente, llegarse al gran teatro, en donde se aúnen el interés infantil y el objetivo estético. De esta suerte, el niño irá ascendiendo en la escala del sentimiento y penetrando más hondo en la comprensión de la belleza.

El género teatral, si es más complejo y difícil, bien dirigido es el llamado a realizar una labor trascendental en el alma del niño.

INDICE

Cap.		Pág.
I	Biogenia de la Literatura Infantil	4
II	El Paralelismo del arte y la Literatura Infantil	3
III	El Lenguaje y la Literatura de la Primera Infancia	5
IV	Importancia de la Literatura Infantil.	7
V	Las Mil y Una Noches y la Didáctica Escolar	10
VI	Los Cuentos de Perrault y los Complejos Sexuales	16
VII	Los Cuentos de los Hermanos Grimm y los Cuentos de Andersen ✓	21
VIII	Los Cuentos de Schimid y de Vigil	27
IX	Los Niños en la Literatura de los Siglos Pasados	33
X	Significado e Importancia del Arte Infantil y su Correspondiente Literatura	35
X	La Poesía y los Niños	38
XII	El Miedo y la Literatura Infantil	41
XIII	La Fábula en la Vida y la Literatura	46
XIV	Concepto y Clasificación de la Fábula. La Parábola ✓	49
XV	La Fábula en la Edad Media	55
XVI	Los Fabularios del Infante Juan	

	Manuel y el Arcipreste de Hita	58
XVII	La Fábula y el Renacimiento	63
XIII	La Fábula de Samaniego	68
XIX	La Fábula de Iriarte	70
XX	La Literatura Alemana y los Niños	73
XXI	Víctor Hugo y Tolstoy	78
XXII	La Fábula en América	82
XXIII	Corrientes Didácticas en Pro y en Contra de la Enseñanza de la Fábula	92
XXIV	Precursores de la Literatura In- fantil y Didáctica de Hispano- américa	96
XXV	Poetas y Prosistas de la Infancia de América	105
XXVI	Estado Actual de la Literatura en el Ecuador	115
XXVII	La Escuela y el Folklore Lite- rario Ecuatoriano	119
XXVIII	La Leyenda Ecuatoriana en nues- tra Escuela	124
XXIX	La Literatura Usual en las Ho- ras Sociales	129
XXX	Orientaciones para la Poesía In- fantil	132
XXXI	Orientaciones para el Cuento In- fantil	136
XXXII	Orientaciones para el Teatro In- fantil	140

