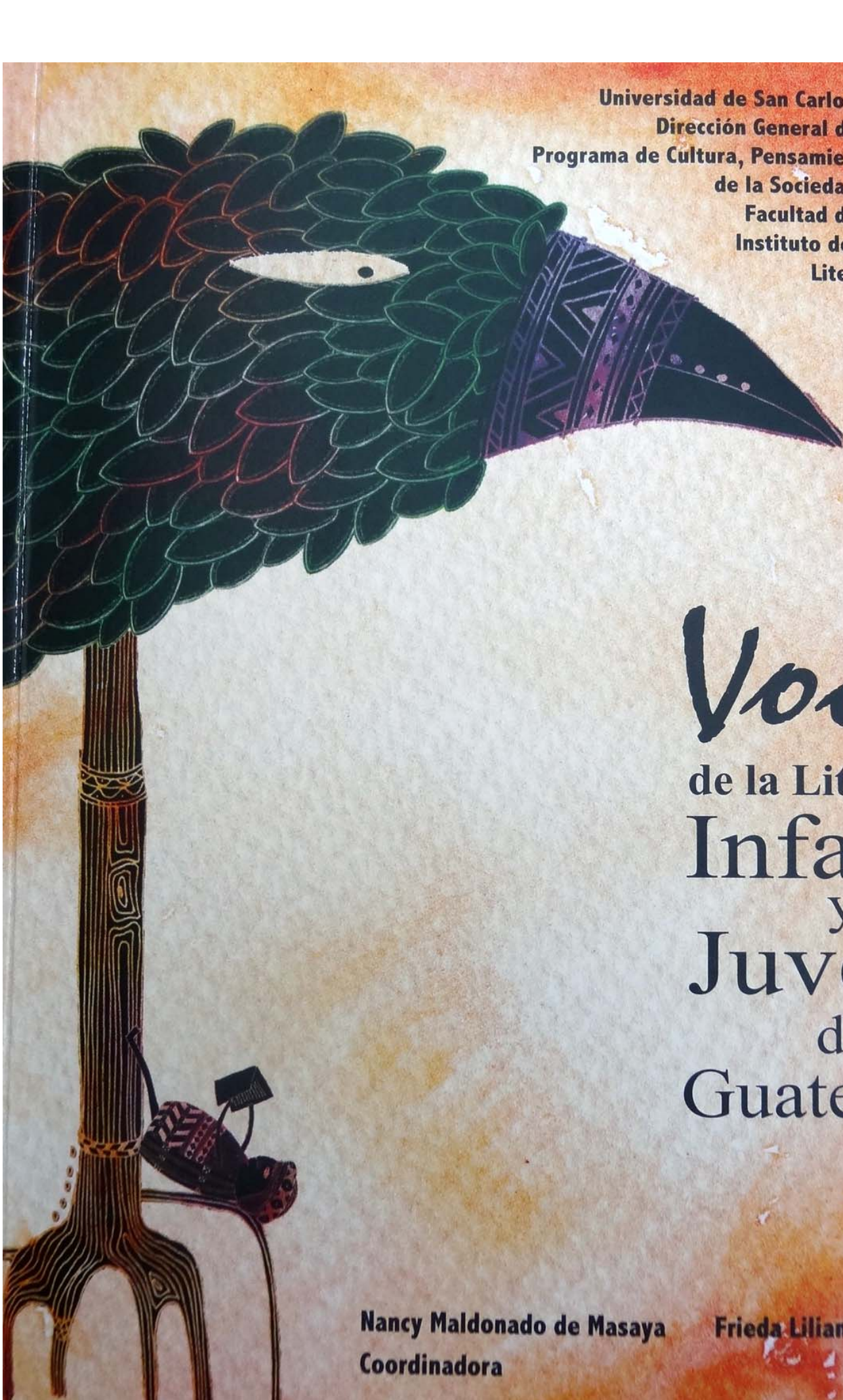




Universidad de San Carlos de Guatemala
Dirección General de Investigación
Programa de Cultura, Pensamiento e Identidad
de la Sociedad Guatemalteca
Facultad de Humanidades
Instituto de Estudios de la
Literatura Nacional

Voces de la Literatura Infantil y Juvenil de Guatemala

Nancy Maldonado de Masaya
Coordinadora

Frieda Lilliana Morales Barco
Investigadora

La **Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC)** es la institución de educación superior estatal, autónoma, con una cultura democrática, con enfoque multi e intercultural, vinculada y comprometida con el desarrollo científico, social y humanista, con una gestión actualizada, dinámica y efectiva y con recursos óptimamente utilizados para alcanzar sus fines y objetivos, formadora de profesionales con principios éticos y excelencia académica.

La **Dirección General de Investigación (DIGI)** es la entidad responsable de promover y coordinar, por todos los medios a su alcance, la investigación en todas las esferas del saber humano, para contribuir al estudio y solución de los problemas nacionales.

La **Facultad de Humanidades (USAC)** es una unidad especializada en la formación de profesionales con la excelencia académica en las distintas áreas de las humanidades, que inciden en la solución de los problemas de la realidad nacional. Parte de su misión es investigar en los campos de las disciplinas filosóficas, históricas, literarias, pedagógicas, psicológicas, lingüísticas y en los que con ellas guardan afinidad y analogía.

Voces

de la Literatura

Infantil

y

Juvenil

de

Guatemala

Guatemala de la Asunción, noviembre de 2011



Este libro es producto del proyecto de la investigación *Estudio crítico de la literatura infantil y juvenil de Guatemala, a partir de sus autores y obras*, avalado, aprobado y financiado por la Dirección General de Investigación de la Univesidad de San Carlos de Guatemala, partida presupuestal 4.8.63.3.36.



Lic. Estuardo Gálvez
Rector

Dr. Carlos Alvarado
Secretario General

Dr. Jorge Luis De León Arana
Director General de Investigación

Ing. Agr. Julio Rufino Salazar
Coordinador General de Programas

MSc. Brenda Lucrecia Díaz Ayala
Coordinadora Programa de Cultura, Pensamiento e Identidad de la Sociedad Guatemalteca

M. A. Walter Mazariegos
Decano Facultad de Humanidades

M. A. Iliana Cardona de Chavac
Secretaria Académica, Facultad de Humanidades

Dra. Gladys Tobar Aguilar
Directora Instituto de Estudios de la Literatura Nacional (INESLIN), Facultad de Humanidades

M. A. Nancy Maldonado Enríquez de Masaya
Coordinadora de la investigación

Dra. Frieda Liliana Morales Barco
Investigadora

Dra. Blanca Lilia Mendoza Hidalgo
Investigadora Asociada

Biblioteca Central de USAC

809.89282

Mo828

Morales Barco, Frieda Lilitana. *Voces de la literatura infantil y juvenil de Guatemala*. Vol. No.1 / Frieda Lilitana Morales Barco; coord. Nancy Maldonado de Masaya, Blanca Lilia Mendoza Hidalgo. - - Guatemala: Universidad de San Carlos, Dirección General de Investigación, Programa de Cultura, Facultad de Humanidades, Instituto de Estudios de la Literatura Nacional, 2011.

200 p. : il. ; 16 x 21.5 cm

ISBN

1. Ensayos literarios. 2. Historia – Literatura juvenil. 3. Literatura guatemalteca. 4. Literatura infantil - Historia y crítica (1910-1944)

Universidad de San Carlos de Guatemala

Dirección General de Investigación

Facultad de Humanidades

Instituto de Estudios de la Literatura Nacional (INESLIN)

Vol. No. 1

Primera edición, 2011

DR© 2011, Universidad de San Carlos de Guatemala

Dirección General de Investigación (DIGI)

Edificio S-11, Tercer nivel, Ciudad Universitaria, zona 12, Ciudad de Guatemala, Guatemala, C.A.

Correo electrónico: usacdigi@usac.edu.gt

Facultad de Humanidades

Instituto de Estudios de la Literatura Nacional (INESLIN)

Edificio S-4, Ciudad Universitaria, zona 12, Ciudad de Guatemala, Guatemala, C.A.

Correo electrónico: ineslin.usac@gmail.com

Diseño de portada: *Pluma y papel* de Jazmin Villagrán Miguel

Diseño gráfico/ Arte y Diagramación: Magna Terra

ISBN: 978-9929-40-200-3

De conformidad con la ley, se prohíbe la reproducción parcial o total de esta obra, en cualquier tipo de soporte, sea mecánico, fotocopiado o electrónico, sin la respectiva autorización del titular de los derechos correspondientes.

Edición e impresión

MAGNA TERRA EDITORES

Teléfonos: 2238 0175 / 2251 4298 / 2251 4048

En homenaje a Ricardo Estrada h., quien fuera escritor y docente del Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN.....	10
INTRODUCCIÓN.....	12
 Capítulo I	
EMERGENCIA Y DESARROLLO DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL DE GUATEMALA.....	15
 Capítulo II	
ASPECTOS FUNDAMENTALES DE LA EMERGENCIA DE LA	
2.1 LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL EN GUATEMALA:	
BASES SOCIOHISTÓRICAS DE SU FORMACIÓN.....	29
– Daniel Armas.....	32
– Marilena López.....	40
– Ricardo Estrada h.,	50
 2.2 LITERATURA IINFANTIL Y JUVENIL DE GUATEMALA EN LA CONTRARREVOLUCIÓN.....	59
– Óscar de León Palacios.....	65
– Ligia Bernal.....	70
– Adrián Ramírez Flores.....	82
– Mario Álvarez Vásquez.....	90
 2.3 LITERATURA IINFATIL Y JUVENIL DE AUTORÍA.....	97
– Amanda Espinoza.....	103
– Héctor Felipe Cruz Corzo.....	108
– Luz Pilar Natareno Cruz.....	119
 Capítulo III	
EL FUTURO DE LA LITERATURA IINFANTIL Y JUVENIL DE GUATEMALA:	
ENTRE EL CANON Y LAS NOVEDADES.....	126
 Bibliografía.....	129
Sobre las investigadoras.....	134

PRESENTACIÓN

La literatura infantil no tiene un lugar exclusivo en los actos escolares, sino que es uno de los coadyuvantes más eficaces en la formación de la personalidad del niño y del adolescente.

Ricardo Estrada h.¹

El libro *Voces de la literatura infantil y juvenil de Guatemala* viene a llenar un vacío, pues reconstruye la historia y muestra el perfil de los fundadores de este género literario en Guatemala, en particular, el de los autores de literatura infantil y juvenil del período de 1944 a 2010.

Conocer esta historia, y a estos escritores, permitió confirmar que en Guatemala se viene produciendo una literatura infantil que refleja elementos de los valores, la historia y la tradición de la cultura de este país multiétnico, pluricultural y multilingüe, y que, por ello, ha contribuido a forjar la identidad nacional de varias generaciones.

El Instituto de Estudios de la Literatura Nacional (INESLIN), de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, interesado en generar conocimiento para llenar ese vacío, creó la línea de investigación «Literatura infantil y juvenil de Guatemala», dentro de la cual desarrolló la investigación titulada «Estudio crítico de la literatura infantil y juvenil de Guatemala a partir de sus autores y obras». Para esto contó con el apoyo de la Dirección General de Investigación (DIGI) y de la Facultad de Humanidades.

El equipo de investigación estuvo conformado por las investigadoras: Nancy Maldonado de Masaya, Coordinadora; Frieda Liliana Morales Barco, Investigadora y especialista en la materia; Blanca Lilia Mendoza Hidalgo, Investigadora asociada; y, Gladys Tobar Aguilar, Investigadora asociada.

Grato es, hacer un reconocimiento a diez escritores más representativos que aparecen en este libro, por su entrega en la producción de sus obras literarias para niños y por las energías que pusieron en dar a conocer y difundir este género literario. Ellos son: Daniel Armas, Marilena López, Ricardo Estrada h., Óscar de León Palacios, Ligia Bernal, Adrián Ramírez Flores, Mario Álvarez Vásquez, Amanda Espinoza, Héctor Felipe Cruz Corzo y Luz Pilar Natareno Cruz.

En esta ocasión, el equipo de investigadoras decidió dedicar este libro y rendir homenaje a Ricardo Estrada h., escritor, docente y Director del Departamento de Letras (1965 a 1976) de la Facultad de Humanidades, por sus destacados méritos en el campo de la literatura. Muy especialmente, por haber impartido el curso de literatura infantil y juvenil en el Departamento de Letras de esta unidad académica, en el período comprendido entre 1955 y 1969, y por la labor pionera que realizó en provecho de la educación de la niñez guatemalteca.

¹ Estrada h., Ricardo. *Ratón Pérez, teatro para párvulos, niños y adolescentes*. Guatemala: Popol Vuh, 1955. p. 8. (La «h» minúscula, significa hijo).

Con la entrega de este libro, se espera contribuir al conocimiento del género de la literatura infantil y juvenil en Guatemala, su evolución histórica, sus características y sus funciones, sus autores y sus obras, tanto para los cursos de Literatura infantil y juvenil de la carrera de magisterio, como para las carreras de Letras, de las universidades del país.

En suma, presentar el libro *Voces de la literatura infantil y juvenil de Guatemala* es motivo de gran satisfacción, pues constituye un aporte para la mejora de la educación literaria nacional.

Nancy Maldonado Enríquez de Masaya
Coordinadora

INTRODUCCIÓN

El estado embrionario de los estudios de literatura infantil y juvenil en Guatemala provocaron tendencias novedosas, tanto teóricas como literarias, en los diversos géneros, dirigidas a los pequeños lectores, que fueron beneficiado con propuestas para su nivel de comprensión.

A partir de la búsqueda de las semillas, los antecedentes que sirven de soporte al proceso literario, dentro de la historia del país, desde los aspectos coloniales hasta la formación de la República con su ideología, y el de una formación occidental que se remite hacia finales del siglo XVII, con la edición de *El mundo en imágenes*, un libro didáctico escrito por el pastor Joan Amos Comenius e impreso en Alemania, que constituye uno de los antecedentes fundamentales de la ilustración de libros infantiles así como de los silabarios para la enseñanza de la lectoescritura. Posteriormente, surgieron las famosas fábulas de Iriarte y Samaniego, entre otros autores. Esta información llegó al país e influyó a algunos escritores como: fray Matías de Córdova, Rafael García Goyena y Simón Bergaño y Villegas, por ejemplo.

De manera precisa, se expone la conceptualización de lo que significa un género literario relativamente nuevo: la literatura infantil y juvenil. Se ofrece al acucioso lector la historia antropológica que demuestra desde cuando el ser humano siendo niño, fue considerado como tal, y atendido de acuerdo con su propia evolución personal y psicobiológica, en el proceso de su propia existencia, dentro del transcurso cultural y sociopolítico de la humanidad. En Guatemala, empieza a consolidarse este género en los años treinta del siglo XX y es, precisamente, a partir de entonces que se inicia la idea de esta literatura con los escritores que han sido considerados los más representativos e iniciadores del género, pues despejaron el horizonte con su variedad de propuestas literarias, desde la poesía, los cuentos y el teatro, así como desde las reflexiones teóricas.

La contextualización sociopolítica, en el transcurso de la investigación, emerge como una necesidad sustancial que demuestra la importancia de las decisiones estatales en el proceso educativo en el país. De esa manera, se pueden encontrar, por medio de los acuerdos tomados oportunamente, los aciertos y desaciertos de los diferentes gobiernos de la república. Entrado el siglo XX, la atención estatal se enfoca a otros aspectos, pero no, precisamente, en la educación.

A partir de la Revolución de 1944, con el gobierno del doctor Juan José Arévalo Bermejo se inicia la reorganización estatal que permitió la publicación de diversidad de información con temas contemporáneos, libros escolares, científicos y pedagógicos, documentos informativos con variados temas. Se imprimieron documentos escolares como, folletos y pruebas objetivas, entre otras. Es importante resaltar la edición de revistas, entre las que sobresale la *revista del Maestro*. Pero, ante todo, dado el carácter de esta publicación, la *revista infantil Alegría*, cuya importancia, se fundamenta en que fue la primera revista verdaderamente infantil que se publicó en el país. Provocó el interés y la dedicación de un grupo de escritores que brindaron su orientación literaria hacia este género.

El amor y la dedicación a la niñez, especialmente, y la necesidad de avanzar en el proceso de alfabetización ofreció a los y las maestras, la oportunidad para trabajar en beneficio de la niñez guatemalteca. Una de las más destacadas mentoras fue Marilena López, quien tuvo a su cargo la edición de esta revista, por muchos años. Otros escritores, también, incursionaron en el tema, tal es el caso de: Óscar de León Palacios, Luis Alfredo Balsells Tojo, Luz Valle y Ricardo Estrada, entre otros. El doctor Carlos González Orellana ha opinado que *la literatura era cuidadosamente elaborada y seleccionada para el mundo infantil, pues la orientación que tenía era esa, la de ser volcada principalmente para el mundo de los niños* (1970: 479).

Lamentablemente, la polarización política basada en diversidad de ideas antagónicas, frenó el proceso de producción literaria, especialmente de la edición de la revista infantil *Alegría*, que fue suspendida temporalmente. Después de un tiempo se verificó que llenaba los requisitos para los que había sido creada, pero su edición debía ser sancionada por el gobierno. Derivado de este hecho, algunos escritores publicaron su obra en forma de libro, posteriormente. Argumentaron la carencia de este tipo de literatura para niños y la necesidad de contar con material educativo en todas las áreas del país.

De acuerdo con las investigaciones realizadas sobre el tema, Frieda Morales Barco ha propuesto a diez escritores considerados como los que sientan las bases para la configuración formal de la literatura infantil y juvenil de Guatemala. Con ese propósito, se presenta en este libro una serie de ensayos sobre su obra, que incluyen, también, la biografía de cada uno de ellos. Los escritores estudiados son: Daniel Armas, por la diversidad de propuestas sobre el tema, desde la parte teórica hasta la producción de poesías y cuentos. De similar importancia, por la proyección educativa y lúdica, es la obra de: Marilena López, con el teatro de títeres; Ligia Bernal, que se especializó en teatro para niños; Pedro Adrián Ramírez Flores, y su especial recreación del Libro Sagrado de los Mayas en su propuesta de *Junajpú e Ixbalaqué* para cuarto grado de primaria. Mario Álvarez Vásquez, quien ha sido eterno maestro e incursiona en todos los géneros dirigidos a la niñez. Óscar de León Palacios, con su poesía patriótica, familiar y escolar, entre otros temas. Amanda Espinoza, quien ha laborado con una gran proyección educativa y su poesía para niños. Luz Pilar Natareno, que destaca su obra sobre literatura infantil, con la teoría y la realidad del país sobre el tema. Y, finalmente, Héctor Felipe Cruz Corzo, con el manejo diferente del lenguaje y la forma especialmente lúdica de su propuesta literaria infantil que incluye, refranes, adivinanzas, poesía, cuento y leyenda.

Los escritores, antes mencionados, dejaron, para la posteridad, grabados sus nombres en la niñez guatemalteca que tuvo, ha tenido y tendrá la oportunidad de leer esta maravillosa producción literaria que, aún con la intención didáctica, ha sido un rayo de luz, de esperanza y de oportunidad para que los infantes del país se orienten por una senda que les provoque descubrir el mundo por medio de la lectura. En ella, se declaran situaciones insospechadas, siendo lúdicas, permiten abrir la mente y el alma hacia nuevas rutas donde campean los sueños, pero, ante todo, se obtienen conocimientos que van formando la personalidad de cada ser.

La contextualización de la condición sociopolítica, como base de la educación en Guatemala, juega un papel de suma importancia, en ella se devela una serie de situaciones que han sido determinantes para la creación de literatura guatemalteca en general, y la literatura infantil en particular. No hay, hasta la fecha, incentivos para la creación de libros dirigidos a la infancia. Por esa razón, los iniciadores de esta literatura tienen un lugar especial en la historia con la creación de sus obras.

La dedicación, con la que trabajaron y siguen trabajando algunos de los escritores mencionados, la literatura para niños, constituye un aporte valioso, ya que no se descuidaron factores eminentemente nacionales, como leyendas, anécdotas, mitos, símbolos patrios, la familia, los padres, la escuela. Este imaginario colectivo que sustenta el ser guatemalteco, desde el nacimiento de la Guatemala de la Asunción, para los infantes, en un discurso didáctico o lúdico transformado en poesía, cuentos o dramatizaciones contribuye a conformar y fortalecer la identidad nacional. Los guatemaltecos comparten un territorio donde se conjuga la visión de mundo de varios pueblos y no se puede, de ninguna manera, divorciar la interrelación cultural que es la que sustenta su identidad.

La literatura es una forma de comunicación que lleva implícito un mensaje y una intención: crear y fortalecer en el lector la identificación con su entorno. El sujeto percibe conocimientos, ideas, descubre formas, colores, asocia objetos y los interioriza. De esa manera, va creando su propio ser que construye las bases de su futura personalidad porque se va gestando el criterio, despierta la sensibilidad, se recrea y se transforma a sí mismo. La literatura infantil y juvenil es propicia para la formación de lectores desde la primera infancia. Y, es preciso, comprender en este contexto, que el aprendizaje de lectura es un proceso evolutivo en el cual se distinguen varias etapas que incluyen

factores esenciales para desarrollar la capacidad lectora como las destrezas cognitivas básicas, conocimientos previos, experiencias, actitudes y necesidades individuales y colectivas.

La escuela y los maestros y maestras, principalmente, tienen en sus manos la gran responsabilidad de promover en los niños, con amor, dedicación y respeto, los incentivos necesarios para despertar su necesidad lectora, ya que esa relación constituye el espacio donde, inicialmente, permanecen los niños y niñas los primeros días de su infancia para su formación individual. Es, precisamente, en ese espacio, donde la literatura infantil y juvenil desarrolla un papel fundamental con las propuestas adecuadas, para incentivar el conocimiento que fortalece, fundamenta y forma la personalidad de la niñez.

Con el propósito de compartir historia, fundamentos, orígenes, propuestas y fundadores de la literatura infantil y juvenil en Guatemala surge el libro *Voces de la literatura infantil y juvenil de Guatemala*.

Blanca Lilia Mendoza Hidalgo
Investigadora asociada

CAPÍTULO I

EMERGENCIA Y DESARROLLO DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL DE GUATEMALA

I. Buscando las semillas

En el abordaje de la descripción de los aspectos que se refieren a la conformación del perfil histórico de la emergencia, desarrollo y evolución de la literatura infantil y juvenil de Guatemala, se debe tomar en cuenta, también, la influencia que han tenido los factores socioeconómicos y culturales en este proceso. Este sondeo, ayudará a configurar el periodo inaugural de la producción de obras para la infancia guatemalteca y a encontrar las semillas que fundamentaron las bases de la Literatura nacional, en general, y la Literatura infantil y juvenil de Guatemala, en particular. Pues, como dice Diana Maria Marchi con relación a esto último:

El género es extremadamente permeable a las ideologías provenientes de los conflictos históricos, evidenciando de este modo los trazos constitutivos de la sociedad de la cual hace parte. Así, la literatura dirigida a la infancia a lo largo del tiempo ha sido vinculada a las clases e intereses sociales que representa. Tal configuración permite que, en su existencia histórica, el género formalice un sistema propio de cada época, justificando el mantenimiento de la periodización anterior (2000: 8).

De esa cuenta, se dirá, entonces, que el territorio que actualmente se conoce como República Constitucional de Guatemala se creó sobre el espacio dominado por el pueblo Maya desde tiempos inmemoriales hasta 1524, año a partir del cual se inicia el periodo de conquista por parte de los españoles, situación que impuso nuevas formas de ser, de pensar y de actuar en el Nuevo Mundo. Los españoles, después de la fundación y abandono de tres ciudades sedes, acaban asentándose, por un periodo de doscientos treinta y seis años, en el Valle de Almolonga donde fundan la ciudad de Santiago de los Caballeros, actualmente La Antigua Guatemala, misma que se denominó Capitanía General del Reino de Guatemala, a la cual pertenecieron, también, las provincias de El Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica. Esta sede, debido a los daños ocasionados por el terremoto de Santa Marta, en 1773, tuvo que ser trasladada al Valle de la Ermita, sitio en el que se encuentra desde entonces.

Por otro lado, cabe resaltar, también, que durante este periodo surgieron en el continente americano importantes movimientos sociales, los cuales no sólo marcaron el comienzo del proceso de desintegración colonial del Imperio Español en América, sino que, sentaron las bases para la aparición y formación de nuevos "Estados-Nación". Este cambio giró, principalmente, en torno de tres grandes momentos históricos: la Declaración de la Independencia de las 13 colonias norteamericanas en Filadelfia, en 1776, para luego continuar en Europa con dos hechos trascendentales como lo fueron el estallido de la Revolución Francesa, en 1789, y la invasión de Napoleón Bonaparte al territorio español, en 1808.

Estos hechos, a su vez, que influyeron grandemente en las colonias españolas propiciando, en el caso de las provincias de Centroamérica, su separación de la corona española y pasaran a formar parte del Imperio Mexicano de Iturbide, por medio del llamado Plan de Iguala (1821-1823). Anexión

que, posteriormente, quedó sin efecto debido al surgimiento de luchas internas y desavenencias por la toma del poder regional para constituirse, después, en las Provincias Unidas de Centroamérica y evolucionando, más tarde, hacia la forma de República Federal, avalada con una Constitución muy parecida a la de los Estados Unidos de Norte América. La existencia de esta unión centroamericana fue efímera, debido a las diferencias acentuadas que se produjeron entre las antiguas provincias y que obstaculizaban cualquier tipo de asociación. Además, hubo presiones e intervenciones de los grupos militares recién formados, unionistas y desunionistas, que obligaron a romper con el pacto federal firmado que suponía el respeto mutuo de los deberes y derechos de todas las partes de los Estados federados.

Consecuentemente, los años comprendidos de 1835 a 1838 marcaron un periodo de crisis de lucha de poderes entre los Estados, donde se observó que el poder central de la República Federal Centroamericana se había agudizado, provocando que los Estados de Guatemala, Costa Rica, Honduras y Nicaragua tomaran la firme decisión de separarse formalmente y disolver el pacto asumido. Ante esto, el Congreso Federal no tuvo otra opción sino aceptar y aconsejarles para que se constituyeran como desearen, siempre y cuando conservaran la forma de gobierno republicano hasta que se encontrara otra fórmula de reorganizarse. En Guatemala, esto se concretiza por medio del Decreto 15 firmado por el presidente Rafael Carrera el 21 de marzo de 1847.

Los antecedentes descritos evidencian, de manera muy general, un contexto que no permitió el surgimiento y evolución de literaturas nacionales, propiamente dichas, ni de manera creativa ni emancipadora, pues de haberlo sido, hubieran tendido a la formación ciudadana. Más bien, los estudios realizados sobre las literaturas coloniales de estos países muestran escasa producción estética, pero sí, mucha de origen religioso e histórico.

De esa cuenta, para evidenciar la emergencia del género infantil provoca revisar, también, aspectos relacionados con la educación, el libro, la lectura y la construcción de la figura del lector, en general, dentro del contexto guatemalteco.

En lo que atañe a la educación en Guatemala, desde el periodo colonial la prioridad fue otorgada a la castellanización y a la evangelización de los indígenas, situación que facilitaba su explotación y dominación. Por eso, esta medida política, aunada al crecimiento acelerado de la población, generó la necesidad de la creación de instituciones como las escuelas de primeras letras, las casas de recogimiento para doncellas, los hospicios y hospitales, que beneficiaron a las familias de los peninsulares y a las de los españoles pobres, principalmente. En cambio, para algunos indígenas, la educación fue privilegio de unos cuantos, era una instrucción básica fundamentada en la enseñanza de la doctrina y los dogmas religiosos, así como del aprendizaje del idioma español y tenía lugar en los conventos. Esta última actividad era de doble vía, pues, los frailes, para facilitar la comunicación entre ellos, se vieron obligados a aprender los diversos idiomas indígenas, resultando de estas acciones la elaboración de las primeras gramáticas y diccionarios en idiomas mayas. Dentro de este mismo contexto, la educación para los hijos de los españoles ricos, desde mediados del siglo XVI, fue suministrada en los colegios conventuales y colegios mayores administrados por dominicos, franciscanos y jesuitas.

Los colegios mayores donde se practicaba la enseñanza superior fueron el de Santo Tomás, San Borja, San Buenaventura y San Lucas, quedando ésta a partir del 31 de enero de 1676 supeditada a la Universidad de San Carlos de Borromeo, que fue creada por Real Cédula emitida por el rey Carlos II. Ésta última institución, durante la época colonial de Guatemala, se transformaría en la rectora del saber cultural y científico, principalmente (González Orellana, 2007).

Otro hecho, que contribuyó a la consolidación de la educación en el país, fue la introducción de la imprenta, en julio de 1660, por fray Payo Enríquez de Rivera, en octubre del mismo año, la primera publicación de que se tiene noticia en Guatemala, un folleto en cuarto que contiene el sermón predicado por fray Francisco Quiñónes e impreso por José de Pineda Ibarra. Posteriormente, fueron

impresos otros libros como catequismos, libros de horas y algunos libros de texto para las escuelas, cuyos ejemplares pueden ser admirados actualmente en el “Museo del libro antiguo” en la ciudad de La Antigua Guatemala. Así también, la imprenta facilitó la creación y aparición de periódicos, siendo el primero del reino *La Gaceta de Guatemala* (1729), por medio de la cual fueron difundidas noticias de interés local y regional e ideas del movimiento de la ilustración. Pero, también, empezaron a circular otro tipo de libros, entre ellos, cabe destacar los religiosos, científicos y gramáticas, principalmente.

Como parámetros de la formación de una literatura nacional, en general, se marcan como antecedentes los siguientes libros: *La Verdadera y notable relación del descubrimiento y conquista de la Nueva España y Guatemala* de Bernal Díaz del Castillo, escrita entre 1560 y 1580 y publicada en 1632 en Madrid, en la imprenta del Reino². En 1701, el padre fray Francisco Ximénez transcribió y tradujo el *Popol Vuh*, versión que hasta ahora se conoce; el poema *Rusticatio Mexicana* escrito en latín por Rafael Landívar y publicado en Módena, Italia, y del cual se hizo una segunda edición corregida y aumentada en 1782 en Bolonia, Italia. Las crónicas: *Recordación Florida* de Francisco Antonio Fuentes y Guzmán; las de fray Antonio de Remesal (1619), fray Francisco Vásquez (1674), fray Francisco Ximénez, fray Francisco de Molina, Domingo de Juarros y Montúfar, entre otros, cuyos escritos, sientan las bases para configurar una Historia General de Guatemala en todos sus aspectos.

En cuanto a la circulación de libros de índole literaria, especialmente, en el Reino de Guatemala, durante la Colonia, se puede tener una idea por los datos consignados en el *Catálogo del museo del libro antiguo*, compilado por el profesor Manuel Reyes Hernández, en el cual consta que, además de los libros de horas y religiosos, la élite criolla tuvo acceso a libros como: *Don Quijote de la Mancha* (Edición de 1615), *Theatro Universal de España*, de Francisco Xavier (1737), *Historia de los trabajos de Persiles y Segismunda* de Cervantes (1768), *Les aventures de Télémaque* (1783), *Obras escogidas* de Francisco de Quevedo (1794), *El paraíso perdido* de John Milton (1812); y en la época independiente se encuentran: *La Florida del Inca* de Garcilaso de la Vega (1829), *Historia de Gil Blás de Santillana* (1833), *Leçons et Modèles de Littérature Française* de (1852), *Vida y viajes de Cristóbal Colón* de Irving Washington (1954), *Notre Dame de Paris* de Víctor Hugo (1864), *Teatro completo* de J. R. de Alarcón de Ramón García (1884) y *Lourdes* de Emilio Zolá (1896), entre otros.

En correspondencia con las prácticas de lectura, en el periodo pre y los primeros años de postindependencia, se tiene noticia de este proceso mediante la publicación de periódicos como: *La Gaceta de Guatemala* (1729), *El Editor Constitucional* (1820, publicado por el partido de los liberales y, más tarde, fue conocido como *El genio de la libertad*) y el *Amigo de la Patria* (1820). Entre estos dos últimos, principalmente, se estableció un diálogo y discusión política que resultaron con la Declaración de la Independencia del Reino de Guatemala de la Corona Española, en 1821. A partir de este momento, también, se comienza a perfilar un sistema educativo nacional que tendrá su momento cumbre en 1871, cuando se oficializa y se crea el Ministerio de Educación bajo el nombre de Secretaría de Instrucción Pública, adscrita al Ministerio de Relaciones Exteriores.

Finalmente, dentro de este mismo ámbito, en paralelo, circula oralmente relatos e historias de la tradición popular, tanto de origen español como indígena, que solo se conocerán al ser trasvasados al papel y difundidos, tardíamente, hacia finales del siglo XIX. A este respecto, resalta el hecho de que, en Guatemala, esta tradición oral y popular, además, tuvo un tratamiento limitado, debido a prioridades sociopolíticas e ideológicas imperantes en aquella época, dentro de las cuales, los aspectos educativos y culturales no lo eran. No obstante esto, muchos estudios sobre la creación de las historias de las Literaturas infantiles y juveniles de otros países, marcan el punto de partida de las mismas en el aspecto de la tradición oral y popular, como lo expresa, el estudioso cubano, Antonio Orlando Rodríguez en su libro *Panorama Histórico de la Literatura Infantil en América Latina y el Caribe*:

² El manuscrito original se conserva en los Archivos de la Municipalidad de Guatemala, donde consta que alguien la copió íntegramente en el año 1605.

La literatura latinoamericana para niños y jóvenes es un lienzo trenzado por cientos, miles de manos diferentes, con puntadas magistrales o un tanto torpes. [...] Existe en ese tejido que es la literatura infantil una hebra primigenia: la del folclor. Ese es el punto inicial del tejido; es ahí donde comienza todo. El folclor fue nuestra primera literatura infantil. Literatura de la oralidad que acompañaba los juegos de los niños o era transmitida a éstos por los adultos. No pensemos sólo en las rondas, los trabalenguas, las adivinanzas que nos llegaron de España con la colonización y adecuaron al entorno del Nuevo Mundo. Remontémonos más atrás y escuchemos (1994: 13).

Es decir, que en la conformación del perfil histórico de la emergencia de la literatura infantil y juvenil de Guatemala hay que escuchar, también, los ecos de las voces ancestrales de los pueblos indígenas. Voces que, en Guatemala, se están dejando oír desde hace muchísimos años por medio del manuscrito del *Popol Vuh*, libro sagrado de los k'iche's, descubierto en 1751, cuyos relatos se confirman mediante los últimos descubrimientos en el área de Petén, precisamente en Pacunam, Reino Kan, donde han aflorado unos glifos que muestran escenas de este libro. En este punto cabe resaltar que, como parte de esta configuración inaugural, también, la tradición oral y popular proveniente de ultramar en el momento de la conquista de tierras americanas debería contar. Sin embargo, el acercamiento hacia ambas influencias culturales, durante mucho tiempo, solo fue posible por la transmisión oral, raras veces fue trasvasada al papel. Algunos rastros primigenios se encuentran, por ejemplo en las obras de José Milla y en *Tiempo viejo* de Ramón A. Salazar (1896) y en los libros de lectura para niños *Libros de Premio 1-4*, (1895-1896).

La situación de anonimato de la cultura de tradición oral y popular se ve favorecida por el prevalecimiento de influencias de origen ideológico, político, social y cultural que se consolidan con la Revolución Liberal de 1871. En este periodo, el proceso de afianzamiento del Estado se realiza por la vía del desarrollo económico, especialmente, pero, también, se toman en cuenta los aspectos sociales y culturales mediante los cuales se esperaba emprender un proceso de construcción de la identidad de la nueva Guatemala, que no surgirá confrontando al otro, traducido en criollo, español o indígena, sino más bien partirá del mestizaje, cuyo representante es el ladino. La población ladina, según Claudia Dary (1995), es un grupo homogéneo que se expresa en idioma español como idioma materno, que posee determinadas características culturales de arraigo hispano matizadas con préstamos culturales indígenas (comidas, herramientas, etc.) y que viste a la usanza comúnmente llamada occidental. Es decir, no se parte de un proceso que implique fusión o asimilación de lo ya existente, como se había hecho en México, sino que se trata de comenzar desde un punto cero. Siguiendo este pensamiento, entonces, la élite liberal oligárquica dominante, que se afianzó en 1871 por medio de lo que se llamó la Revolución Liberal, a partir de la cual comienza a crear e instrumentalizarse el espacio que dará cabida a esta "ladinidad" guatemalteca.

Para garantizar el orden de las cosas y la estructura política alcanzada, se levantó un aparato institucional que abarcó los diversos órdenes de la sociedad: administrativo, político, educativo y cultural, que unidos a la postura anticlerical de los liberales, contribuyó a la solidificación del proyecto nacional trazado y ayudó en la construcción y divulgación de un discurso coherente que debería aglutinar al pueblo en torno de una cultura nacional homogénea. Es decir, se concretó la comunidad imaginada del país llamado Guatemala.

Sin embargo, el escenario era otro, porque la República Constitucional de Guatemala, desde siempre, se ha caracterizado por ser una nación multiétnica, pluricultural y plurilingüe, rasgos estos que la definen como un país que posee una cultura heterogénea singular dentro de la cual gravitan cosmogonías fundamentalmente opuestas y bien diferenciadas. Los pueblos maya, xinca y garífuna poseen una cultura cuyos principios básicos provienen de la oralidad, mientras que el pueblo ladino, que constituye la minoría poblacional, se rige por una cultura escrita bastante influenciada por la occidental. A pesar de esto, todos integran, en su conjunto, la nacionalidad guatemalteca y, desde el punto de vista legal, esta identidad nacional es respaldada por el hecho de que todos ellos habitan en un territorio delimitado geográficamente y por ser miembros de una sociedad regulada por un

Estado y una Carta Magna. Dentro de esa comunidad imaginada, consecuentemente, también con el correr del tiempo se ha venido acumulando un capital cultural que la representa e identifica como un pueblo ante los otros pueblos del mundo.

De todos los pueblos que integran la nación guatemalteca, los bloques maya y xinca son los que poseen una identidad y tradición culturales más antiguas. Los otros dos, garífunas (individuos de origen africano y caribe) y ladinos (productos del mestizaje), comenzaron a configurarse a partir de la llegada de los españoles en 1524. Pero, los sucesos históricos derivados de la conquista resultarían, infortunadamente, en la descalificación, discriminación, menosprecio y exclusión de los indígenas, xincas y garífunas, y tenderían a la valorización de los grupos emergentes, criollos y ladinos.

Esa valorización se acentuará aún más con la ascensión a la esfera del poder del grupo ladino en la década de 1870, y que, como ya se expresó, requirió de un espacio nuevo donde se pudiera construir otra imagen del país.

Desde esa perspectiva, por ejemplo, la cultura popular tradicional, tanto aquella de origen español como la indígena, que en la descripción de las historias de formación de la literatura infantil y juvenil de otros países representa una de las principales fuentes de las que se alimenta la misma, en Guatemala, contrariamente, significaba, en aquel momento específico, un factor de alto riesgo que podía poner en peligro el desenvolvimiento de este proyecto y por lo tanto, no cabía en él. Por otro lado, lo oral, considerado como algo bárbaro, debía excluirse, lo que justificaba la no asimilación de la misma cultura ancestral. Es por medio de la oralidad que la cultura indígena reafirma su tradición y costumbres que, al repetirlas de una generación a otra, las perpetúa, las recicla, las reformula, a la vez que este espacio, en este contexto se convierte en un factor de formación y fortalecimiento para la comunidad. Por consiguiente, estas características dieron lugar al establecimiento de una política asimilista de exclusión que instituyó una serie de mecanismos y operaciones que la dejaron al margen y sin ninguna posibilidad de contaminar el ambiente para su fecundación. A este respecto, es muy actual la afirmación de Celso Lara sobre la tradición oral y popular (1989:21) al decir que: *en Guatemala, estas especies folclóricas, propias de la tradición oral, no han sido consideradas como fuente para el conocimiento de la historia y concepción del mundo, ni se han incluido en las historias literarias oficiales, lo que demuestra el predominio de una concepción restringida de la cultura, que incide en nuestra identidad cultural.*

Es por eso que el rescate, organización, valorización y divulgación de esta tradición oral y popular, habría de esperar mucho tiempo para ser explorada y conocida en el ámbito literario³. Pero, una vez fortalecido el sistema político-económico, la tarea a seguir era la de impulsar políticas y órganos socioculturales que servirían para caracterizar y singularizar el nuevo país.

Una de las llamadas a cumplir esta última tarea sería la escuela, pues ella, además de convertirse en el espacio fundamental, englobaría, en sí misma, los objetivos para hacer que la población se imaginara, comprendiendo ella misma, una totalidad en la que todos juntos conformaban un país, una nación. Es decir, la instrucción y los conocimientos que se transmitirían en la escuela, serían la base para el desarrollo no sólo del individuo, preparándolo para la vida, sino también lo sería para el futuro de la nación. Por eso, la responsabilidad del proyecto recayó de manera especial sobre el sistema educativo, que fue consolidado y ratificado con la consecuente creación del Ministerio Especial de Instrucción Pública llevada a cabo durante el periodo del gobierno provisional liderado por el general Miguel García Granados el 18 de julio de 1872 (Hernández, 1984).

Siguiendo este objetivo, primero la educación fue declarada como *laica, gratuita y obligatoria*. Esta medida, de alguna manera, garantizaba la permanencia de los niños en la escuela en un periodo de seis a ocho años (por lo menos en áreas urbanas), durante los cuales les serían transmitidos conocimientos uniformes y universales que, además, servirían, también, para amoldar y consolidar,

³ La Universidad de San Carlos de Guatemala creó el 8 de julio de 1967 el Centro de Estudio Folclóricos a iniciativa de Celso Lara Figueroa; en 1975, fue creado el departamento de Folclor literario. La tarea de investigación ha sido prolífica, acuciosa y profunda, contando a la fecha con una extensa recopilación de cuentos, leyendas, mitos y casos procedentes de todas las regiones del país, así como un registro completo de cuenteros (narradores) que todavía existen en el área rural, colonias marginales y viejos barrios de la ciudad de Guatemala.

gradualmente, en el imaginario colectivo, símbolos y metáforas de la imagen de la nueva nación. Al mismo tiempo, todos aprenderían a hablar, leer y escribir en un mismo idioma: el español, mandato que había sido ratificado por medio del decreto emitido por el Congreso Constituyente el 29 de octubre de 1824, donde se lee:

Debe ser uno el idioma nacional, y que mientras sean tan diversos cuanto escasos e imperfectos los que aún conservan los primeros indígenas, no son iguales ni comunes los medios de ilustrar á los pueblos, ni de perfeccionar la civilización en aquella apreciable porción del estado, ha tenido á bien decretar y decreta:

1. *Los párrocos, de acuerdo con las municipalidades de los pueblos, procurarán por los medios más análogos, prudentes y eficaces, extinguir el idioma de los primeros indígenas.*
2. *Probando los mismos párrocos haber puesto en uso con buen éxito, en todo o en parte, cuanto estuvo en sus facultades para el cumplimiento del anterior artículo, se tendrá por el mérito más relevante en la provisión de curatos.*

En segundo lugar, la demanda de textos escolares llevó, paulatinamente, a la creación de una literatura infantil y juvenil nacional que adquirió, de esa manera, desde muy temprano, características pedagógicas y formativas. Esta circunstancia, por lo tanto, hizo que se insertara en este marco como una prolongación de este proyecto nacional, es decir, como una forma de conservar el pasado cercano recién comenzado y como una base para construir el futuro. A su vez, la iniciación a la lectura se comprendió aquí como una fuerza que tendería a esculpir al sujeto deseado por la ideología de la clase dominante. Por esa razón, anteriormente, fue necesario revisar los aspectos históricos y sociales del país, pues estos son fundamentales para entender lo que sucede con la literatura infantil y juvenil de Guatemala en la actualidad. En especial, porque esta, además, es el resultado y parte constitutiva de la cultura del pueblo guatemalteco, en general.

II. Su formación

La literatura infantil es el único género literario que se define a partir de su destinatario: el niño. Por esa misma razón, se dice, también, que es un género joven, cuyo apareamiento se remonta hacia finales del siglo XVII, cuando se publicó en Alemania la primera obra impresa para niños titulada *Orbis sensualium pictus* (1658), o sea, *El mundo en imágenes*, un libro didáctico escrito por el pastor Joan Amos Comenius, texto que también constituye uno de los antecedentes fundamentales de la ilustración de libros infantiles, así como de los silabarios para la enseñanza de la lectoescritura.

A éste, le siguió uno de fábulas, líricas y complejas escrito por Jean de La Fontaine (1621-1695), en Francia, para educar al delfín, hijo del rey Luis XIV, y que estaba influenciado por fabulistas clásicos como Esopo y Fedro. Asimismo, esta misma obra, más adelante, inspirará a otros fabulistas como John Gay (1685-1732), en Inglaterra; a Félix María de Samaniego (1745-1801) y Tomás Iriarte (1750-1791), en España; y, en América, a fray Matías de Córdova (1766-1828), Rafael Goyena (1766-1822), José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827) y José Rosas Moreno (1838-1883), por ejemplo.

Otro libro fundamental, en la emergencia de este género, fue *Las aventuras de Telémaco* (1694-1699) compuesto por dieciocho libros y escrito por el sacerdote y preceptor del nieto de rey Luis XIV, Fenelón (François de Salignac de la Mothe, 1651-1715). Al preguntarle al crítico francés Marc Soriano sobre el estado de este libro dentro del panorama de la literatura infantil y juvenil, señaló que: *la obra está centrada en uno de los temas que más apreciarán los niños en el futuro: la búsqueda del padre. (...) así como la de que el personaje juvenil no es el único héroe, éste es ayudado por un adulto. (...) el libro sigue siendo, no obstante, un buen escenario, rico, valiente y muy abierto a las cuestiones de la vida* (1995: 288-290).

Hacia finales del siglo XVII, en Europa la literatura de tradición oral y popular se puso de moda a través de recopilaciones que se hicieron de la misma. Entre los pioneros están: el italiano Giambattista Basile (1575-1632), quien le dio forma literaria a varios cuentos que hoy día se

consideran clásicos; Charles Perrault, en Francia, que buscó las mismas fuentes de Basile, y quien, al publicar la obra *Cuentos de la Madre Oca. Historias y cuentos del pasado* (1697), perpetuó la forma de los cuentos de hadas, tal como que se conocen en la actualidad y, aunque no los escribió pensando en los niños, se consideran como uno de los pilares de este género literario para la infancia. Otros escritores, que siguieron alimentando la imaginación de los niños durante los siglos posteriores, fueron Madame d'Aulnoy Leprince de Beaumont, Daniel Defoe, Rousseau, John Newberry y Jonhattan Swift, por ejemplo.

De estos últimos, cabe destacar la figura de John Newberry, quien es considerado el primer librero y editor de libros infantiles y que en 1750 creó en Londres la primera librería-editorial dedicada exclusivamente a los niños, *bajo la insignia de la Biblia y el del sol*. Soriano, en su libro *La literatura para niños y jóvenes* expresa que: *supo rodearse de un verdadero equipo de redactores, informantes, escritores e ilustradores. Su preocupación fundamental era la de encontrar un tono particular y crear un tipo de presentación adecuada a los niños que se convirtiese para ellos en costumbre: encuadernaciones cuidadas, formatos apropiados, dibujos en negro o en color. Se ocupa personalmente de su librería, se esfuerza por convertirla en un sitio agradable y atractivo, organiza presentaciones en las que el libro es promovido como recompensa.* (Soriano, 1995: 523)

Otro pilar fuerte, que determina el afianzamiento de la literatura infantil y juvenil, en Occidente de manera especial, es el trabajo de recopilación de la tradición oral y popular que realizaron los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm, en Alemania, cuyo primer volumen titulado, *Cuentos de niños y el hogar*, salió a luz en 1812. Este libro tuvo cuatro ediciones más, quedando la quinta, de 1857, como la definitiva y es la que se conoce hasta los días de hoy.

También, en el siglo XIX fueron de vital importancia la obra de: Afanasiev (1826-1871), Hans Christian Andersen (1805-1875), Cecilia Böhl de Faber (1796-1877) más conocida por el pseudónimo de Fernán Caballero, E. T. A. Hoffmann (1776-1822), la Condesa de Ségur (1799-1874), Heinrich Hoffmann (1809-1894) autor de *Struwwelpeter (El despeluzado o Pedro Melenas)*, un libro de exageraciones. También, contribuyeron a esto, William Blake (1757-1827), Charles Dickens (1812-1870) y Edward Lear (1812-1888). En el continente americano destacan: Washington Irving (1783-1859), Rafael Pombo (1833-1912), James Fenimore Cooper (1789-1851), Robert Louis Stevenson (1850-1894), Joseph Rudyard Kipling (1865-1936), Lewis Carroll (1832-1898), Louise May Alcott (1832-1888), Amado Nervo (1870-1919) y José Martí (1853-1895), entre otros, quienes le darán el sello de legitimación al género.

Sin embargo, estas certezas de publicaciones de obras literarias dirigidas al público infantil no significan el afianzamiento del género y no bastan para la conformación y delimitación del mismo. Hay que tomar en cuenta otros factores que surgieron en Occidente entre los siglos XVIII y XIX, donde la estructura económico social se encontraba en proceso de transformaciones radicales debido al advenimiento del capitalismo y a la emergencia de la burguesía como clase social, la explosión demográfica, la Revolución Industrial y la concentración urbana, aspectos que, en general, fueron determinantes para el advenimiento de un nuevo público: *el infantil*. Paralelamente, esta coyuntura dio lugar a una nueva forma de organización social: *la familia*, en la cual el niño, como tal, ocupó un lugar destacado y requirió, además, la construcción de un sistema conceptual, cultural y social para desarrollarlo.

A esto se sumó, también, la posterior regionalización y conformación de Estados-Nación independientes tanto en Europa como en todo el continente americano, propiciando la aparición de culturas propias y singulares, cuyas estructuras exigieron que sus ciudadanos estuviesen capacitados y aptos para participar en el mercado competitivo que se estaba instaurando. Lo que, a su vez, obligó a que la educación se convirtiera en un factor indispensable que contribuyera en la preparación de los jóvenes para el trabajo y el desempeño social (Aguiar, 1998: 1).

Es en este momento, entonces, cuando se organiza formalmente la escuela, institución educativa que sería la encargada de preparar a los individuos, futuros ciudadanos, para interactuar, de la mejor manera posible, en la sociedad emergente y donde, además, se deberían repensar todos aquellos productos culturales necesarios para llevar a cabo el proyecto de formación. De esa cuenta, es que la emergencia de la literatura infantil se vio condicionada y comprometida con la infancia al transformarse en el vehículo ideal para la transmisión de los valores de la sociedad capitalista. En ese sentido, tuvo como objetivo principal crear modelos satisfactorios que, una vez absorbidos por el lector infantil, lo convertirían en un adulto adaptado al medio en que vivía.

En cuanto al apareamiento del género, en Europa, éste siguió una cadena lógica de desarrollo, cadena de la cual investigadores, estudiosos y especialistas de literatura infantil concuerdan, y es la que dice respecto a que este género, por excelencia, remonta sus orígenes al inmenso patrimonio de la literatura oral y popular traducido en adivinanzas, refranes, retahílas, fórmulas, mitos, leyendas, coplas, romances, fábulas, rondas y cuentos. Este patrimonio cultural, aunque no está dirigido especialmente a los niños, es esencial, pues como dice Marc Soriano, *tiene la función de transmitir las conclusiones a las que ha arribado una sociedad determinada en lo que respecta a las leyes de parentesco, tabúes, transgresiones y vínculos entre los vivos y los muertos. Es un entrenamiento que tiene una misión de iniciación y de integración* (1995: 25).

Por esa razón, la literatura infantil entró a jugar un papel importante como mediadora en la construcción de la identidad nacional. Primero ayudándole al niño a descubrir sus raíces por medio de la tradición, y segundo, contribuir a la alfabetización popular y al acceso de la mujer a la cultura, premisas heredadas de la Ilustración. Esto se puede observar en las investigaciones filológicas realizadas por los hermanos Grimm en Alemania que derivaron en la recopilación de una tradición popular que fue inmediatamente aceptada por los niños, fundándose de esa forma su literatura infantil. En Italia fue de vital importancia la obra de Collodi; en Suecia la de Selma Lagerlöf; la obra de Hans Christian Andersen en Dinamarca; así como fueron importantes la obra de Charles Dickens y las *Nursery rhymes* de Edward Lear en Inglaterra y, también, Lewis Carroll en Estados Unidos de Norte América. Paralelo a esto, hubo la adaptación de clásicos como *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe y *Gulliver* de Jonathan Swift, que fueron muy bien recibidos por los niños de aquella época e inclusive hoy en día siguen gustando.

Sin embargo, hablando específicamente de Guatemala, este proceso lógico descrito no se aplica. Aquí, la literatura infantil y juvenil nació con un perfil nacional e ideológico que tendió a la formación de una identidad nacional particular, la del ladino, que con un perfil puramente estético. En este contexto juega un papel muy importante la escisión que se produce entre la tradición oral y la escrita para la conformación de un sistema literario infantil y juvenil nacional. En un comienzo, la primera fue suprimida de tajo y solamente se proyectaron a cultivar la segunda. Esto es lo que hace diferente el proceso de conformación de la literatura infantil y juvenil guatemalteca de las otras del resto de Latinoamérica y Europa. De esa forma, entonces, se distingue que la organización de su sistema se caracterizará por tener cinco grandes momentos.

El principio va estar fuertemente marcado por el uso que se hace de la literatura infantil para la iniciación de prácticas de lectura y escritura y para la conformación del Estado-Nación guatemalteco, mediante alternativas que tendieron a mejorar el sistema educativo e implementar campañas de alfabetización popular inmediatamente después de la Revolución de 1871. En ese sentido los libros que servirán de apoyo fueron los “libros de lectura”, en cuya organización no se recurrió a adaptaciones de textos, sino que se recuperaron relatos de autores contemporáneos a aquella época de la región centroamericana.

El segundo gran momento de la literatura infantil y juvenil de Guatemala está ligado a la escolaridad, a la legislación y a las principales corrientes de los estudios de psicología infantil en boga durante las primeras cuatro décadas del siglo XX. En especial, fue este último elemento el que determinó al sujeto y objeto de género infantil y guió, en gran medida, la producción y creación

cultural destinada a los niños, principalmente a partir de la segunda mitad de los años cuarenta. En esta otra fase la propuesta fue otra, la de resaltar y respetar al niño, ofreciéndole libros que se adecuasen a las etapas de su desenvolvimiento psicobiológico. Lo que hizo que predominara la tendencia de creación de libros de autoría. El primer libro con estas características aparece en 1929, *Mi niño, por el hogar, por la escuela*, un libro de poesía infantil escrito por el profesor Daniel Armas, con el cual, además, se instaura el prototipo y las nuevas bases de creación para la literatura infantil y juvenil de Guatemala.

Armas, al destacar de manera especial la figura del niño guatemalteco a partir de su propio proceso psicobiológico, lo convierte en un *leit motiv* para la literatura infantil nacional y le otorga una apariencia, forma y contenido a la misma. Por otro lado, se observa que existe en ella un sentido de guatemalidad y ladinidad, de cierta manera, ya introyectado que no precisa ser más trabajado. Ahora, se necesita poner énfasis en la formación integral, en la subjetividad de este guatemalteco-ladino. Por eso, la tendencia que va a imperar en esta nueva etapa será una preocupación en la forma de administrar los conocimientos y el impacto que los mismos causan en el niño.

Este estado de cosas provocó en el gremio magisterial un súbito interés por estudiar e investigar las maneras de administrar la enseñanza en general y la de la literatura infantil y juvenil en particular. El género para niños vuelve a ser adoptado por la escuela como una herramienta más que contribuyera de una forma más dinámica en el proceso de enseñanza-aprendizaje. En otras palabras, esto quiere decir que se convirtió en un material didáctico adecuado para cumplir estos fines.

Pero, ¿por dónde comenzar?, ¿Cómo y qué es escribir libros infantiles?, ¿Sobre qué temas y asuntos escribir? Las respuestas a todas estas interrogantes las proporcionan inmediatamente los profesores Daniel Armas (1950) y Rubén Villagrán Paúl (1954), quienes escriben los primeros libros de teoría de la literatura infantil de Guatemala, cuyas reflexiones incidieron positivamente en el proceso de creación y de producción de libros infantiles y constituirán el tercer gran momento. Asimismo, provocaron la aparición de autores de literatura infantil como Marilena López, Óscar de León Palacios, Angelina Acuña, Manuel Chavarría Flores, Luz Valle, entre otros, cuyas primeras semillas las plantaron en la Revista infantil "*Alegría*" (1948-1968), además, del gran número de maestros de las Escuelas Normales del país que han escrito textos para niños y que se encuentran diseminados por ahí en el anonimato.

El cuarto momento lo comprenden las antologías. Por medio de ellas se ha podido conservar gran parte de la producción infantil y juvenil nacional y han permitido, de alguna manera, la sobrevivencia del género, convirtiéndose así, en una especie de *clusters* y en un alargamiento del prototipo de los primeros libros de lectura utilizados.

El último momento de formación de nuestra literatura para chicos lo constituye la creación independiente de libros para niños que se produce a partir de 1984, aproximadamente. Aquí aparecen obras de escritores de la talla de Mario Monteforte Toledo, Luis Alfredo Arango, Francisco Morales Santos, Marco Antonio Quiroa, Delia Quiñónez, William Lemus, Gloria Hernández, Luis de Lión y otros.

En cuanto a la otra línea de producción cultural, la proveniente de la tradición oral popular tanto indígena como española, tuvieron un apareamiento tardío dentro del contexto de esta literatura. Los primeros libros que salen al mercado con características de literatura oral son los que componen la colección "*Colorín Colorado*" de la Editorial Piedra Santa en 1984. A partir de esa fecha comienzan a surgir otros esporádicamente. Al mismo tiempo, en silencio, se van publicando mediante diversas ONG algunos libros mayas. Aunque, existe literatura destinada a niños de los otros pueblos, Garífuna y Xinca, ésta no circula de forma masiva y continua invisible.

III. Conceptualización

La literatura infantil y juvenil como género específico dirigido al público infantil es relativamente nuevo, comenzó a delinearse, formalmente, a principios del siglo XIX en Europa, cuando la figura del niño empezó a ser considerado diferente de la del adulto y que tenía necesidades y características propias. Esta situación requirió, al mismo tiempo, que se pensase en materiales y productos específicos para esta capa de la sociedad, así como el planteamiento de nuevas exigencias de contenidos curriculares para el sistema escolar. A este respecto, comenta Regina Zilberman que:

Antes de la constitución de este modelo familiar burgués, no existía una consideración especial para con la infancia. Esa faja etaria no era percibida como un tiempo diferente, ni el mundo del niño como un espacio separado. Pequeños y grandes compartían los mismos eventos, sin embargo, ningún lazo amoroso especial los aproximaba. La nueva valorización de la infancia generó mayor unión familiar, cosa que se extendió igualmente a los medios de control de desarrollo intelectual del niño así como a la manipulación de sus emociones. Entonces, literatura infantil y escuela, inventada la primera y reformada la segunda, fueron las convocadas para cumplir esta misión (1987:15).

He aquí que surgen historias y relatos exclusivamente hechos para ellos, aunque con una gran carga didáctica y moralizante, característica que le acompaña hasta los días de hoy.

Por eso, todavía en la actualidad se discute sobre cuándo y cómo surge la literatura infantil o infantil y juvenil, si es adecuado el nombre que posee o si existe o no realmente el género en cuestión. Sobre el género, es común la idea de ser considerado como subliteratura: un género menor. Preconcepto que parece estar implícito en la mente de los escritores. Algunos expresan que no escriben para niños porque eso le resta calidad y credibilidad a su trabajo y resta importancia ante otros que escriben literatura para “adultos”.

Estas dudas, en gran parte, se deben a la ambigüedad que el nombre del género encierra. Por un lado, la definición de literatura como tal, ya es controvertida. A menudo se la considera como aquel conjunto de obras literarias de un país, de una época o, aquellas obras consagradas por los críticos o estudiosos de la literatura; o bien se le aplica la clásica definición de que la literatura es *la expresión de la belleza a través de la palabra escrita*. En todo caso, se van a encontrar con respuestas muy variadas a lo largo de la historia de la literatura a la pregunta de ¿qué es literatura?, a este respecto dice el investigador guatemalteco Carlos Velásquez, *cada corriente histórica, cada tipo de pensamiento genera su propia definición. Ésta se pone de moda mientras llega otra más acorde con el pensamiento de su sociedad* (1998:13). Pero, es principalmente a partir de los estudios de los formalistas rusos en adelante que la literatura se puede definir por medio del análisis de una serie de factores que van logrando que un texto sea considerado literario o no. Es decir, que un texto será literario en la medida en que logre construir nuevas formas de interpretar el mundo y que, por lo tanto, obligue al lector a reaccionar ante él y a tomar conciencia.

De todos modos, hay que resaltar que el origen y desarrollo de la literatura infantil y juvenil fue un proceso que duró casi tres siglos y que logró su afianzamiento a partir de la segunda mitad del siglo XX. En este tiempo se ha tratado de explicar la interrogante ¿qué es la literatura infantil?, desde diversos campos de estudio: literario, sociológico, psicológico y pedagógico, principalmente. Cada uno trata de dar cuenta de una respuesta que satisfaga a quienes están involucrados en ella: escritores, lectores, bibliotecarios, mediadores, editores, etcétera. De ahí, también, la multiplicación de los temas que conciernen al género: proceso de la lectura, historia del libro, del lector, de la lectura, de la biblioteca, papel de la escuela.

Asimismo, la necesidad social de formar lectores niños, adolescentes y jóvenes, ha hecho que la literatura infantil y juvenil se expanda en sus posibilidades de representación. Por eso, además del discurso, la tendencia ha sido la de incorporar a los textos para la infancia imágenes y elementos gráficos. En esa nueva propuesta representacional, los elementos plásticos y literarios se articulan

creativamente para dar un sentido más amplio a lo leído y para estimular la lectura y contribuir al acercamiento del niño al libro, consecuentemente, de ese modo, despertar el gusto por la lectura y los libros.

Ahora bien, sobre la denominación del género y su existencia es un tema que se ha discutido hasta la saciedad en un sin fin de contextos: académicos, extraescolares, debates, fórum, conferencias, blogs, etcétera, tanto a nivel nacional como internacional en los cuales se ha llegado a un cierto consenso conceptual y se ha aceptado el nombre de "Literatura Infantil" y/o "Literatura Infantil y Juvenil" y considerado un género joven que aparece a finales del siglo XVIII y se consolida a partir de la Segunda Guerra Mundial en el siglo XX. Y, todavía, en relación con el nombre y su característica singular de ser una literatura destinada a un público infantil, consecuentemente, se afirma que lo infantil se entiende como el periodo de la vida del ser humano que se abarca desde los 0 hasta los 18 años. Tal afirmación es tomada de la carta de la Declaración de los Derechos del Niño, avalada por la UNICEF.

En Guatemala, el tema sale a luz en los años treinta y cuarenta y se populariza en la década siguiente donde aparecen dos textos teóricos fundamentales: *Prontuario de Literatura Infantil* (1950) del profesor Daniel Armas y *Literatura Infantil: condiciones y posibilidades* del profesor Rubén Villagrán Paul (1954). Ambos libros se han convertido en los clásicos de teoría de la literatura infantil y juvenil guatemalteca.

En ellos, se expresa, en gran medida, la misma preocupación respecto a la ambigüedad que rodea al género, así como los requisitos estéticos que se deben tener a la hora de escribir para niños. Aparte de esta discusión, otro problema que levanta el profesor Villagrán Paul se refiere a los asuntos: ¿qué es la infancia?, ¿cuál su duración?, debido a que este es el periodo que se toma como tiempo límite para la literatura infantil. Asimismo, su reflexión, también, va dirigida a la calidad y a la categoría de arte de los productos infantiles y hacia las fuentes de la literatura nacional como un factor vital para estimular la creación de libros para la infancia. Ambos dan una visión de lo qué es el género en cuestión, el por qué de su nombre y de la existencia o no del mismo.

A esta reflexión y discusión teórica hay que sumar los primeros estudios académicos como la tesis de graduación de Adrián Ramírez Flores para optar a la Licenciatura en Pedagogía en la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, que luego se publica con el título: *Literatura Infantil*; siguiéndole la tesis *La literatura infantil guatemalteca -situación actual* (1992), de la profesora Luz Pilar Natareno Cruz⁴; la de Pierina Piedra Santa titulada: *¿Existe en Guatemala la literatura infantil?*⁵; luego, la tesis de Brenda Susana Almengor Choy titulada *La literatura fantástica en la novela infanto-juvenil El país de los pájaros, de Luis Alfredo Arango* (2006); y, finalmente, la de Rolando Masaya Gamboa, *Análisis de la enseñanza de la Literatura infantil en la educación superior guatemalteca* (2010)⁶.

Algunas de estas visiones son tema de un capítulo de la tesis doctoral *Tras las huellas de la literatura infantil de Guatemala* (2002)⁷ escrita por Frieda Liliana Morales Barco y luego convertida en el libro *Han de de estar y estarán... literatura infantil de Guatemala. Una propuesta en una sociedad multicultural* (2004). En este capítulo se reflexiona acerca de sus aportes y como, de alguna manera, se contribuye a la creación de una posible clasificación de la literatura infantil y juvenil guatemalteca.

⁴ Departamento de Letras, Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

⁵ Facultad de Humanidades de la Universidad del Valle de Guatemala.

⁶ Ambas del departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

⁷ Faculdade de Letras de la Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil.

¿Qué es la literatura infantil y juvenil?

¿Qué es la literatura infantil o infantil y juvenil? ¿Cuál es su origen? ¿Para qué sirve? ¿Quién es su lector? ¿Qué es lo que este prefiere leer? ¿Cómo hacer para que se interese por leer más? Estas son algunas de las preguntas a las cuales han tratado de responder estudiosos, investigadores, académicos, mediadores, bibliotecarios, mercadólogos, etcétera desde que el género aparece en el siglo XIX.

Para comenzar, se sabe que la literatura infantil y juvenil son las historias y los poemas que, a lo largo de los tiempos, seducen y cautivan al niño, aunque a veces no sean destinados al público infantil (el libro *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, es un ejemplo). Sin embargo, en la vida moderna, la literatura infantil y juvenil es uno de los tantos objetos culturales que se ofrecen a la infancia como: las historietas, los juegos, videojuegos, los libros didácticos, por eso, muchos llegan a confundirla con esos productos y a dudar de su valor literario. Pero, el libro infantil, como modalidad artística, posee las características estéticas que envuelven a la literatura de forma general. El adjetivo que lo especifica no disminuye su valor, ni significa la pérdida de calidad.

El estudioso uruguayo Jesualdo Sosa (1959), cuando define el género se preocupa, también, con lo relacionado a la aprobación del niño de obras no siempre destinadas a él. Afirma que la literatura infantil es una forma literaria escrita en un léxico especial, que busca estar de acuerdo con las características psíquicas del niño y responder a sus exigencias intelectuales y espirituales. Pero, como ni todos los libros son del agrado del pequeño lector (que puede preferir otros no escritos para él), Jesualdo apunta para dos tipos de obras infantiles: las que pecan por la puerilidad y por el tono moralizador con que se dirigen al receptor y las que agregan nuevos aspectos del conocimiento, satisfaciendo la necesidad de experiencia del lector y ampliando su campo imaginativo. Son esas según él, las aprobadas por el niño y las que realmente merecen el título de literatura infantil.

Otra mirada importante sobre el concepto de la literatura infantil y juvenil, que ayuda en la comprensión de su valor y de su importancia para el niño, es ofrecida por Bruno Bettelheim⁸, cuando, a partir de un estudio sobre los cuentos de hadas, afirma que la obra infantil es aquella que, en cuanto divierte al niño, ofrece esclarecimientos sobre él mismo, favoreciendo el desarrollo de su personalidad. El libro infantil, así, presenta significados en varios niveles diferentes, enriqueciendo la existencia del niño. Mediante la lectura, él ve representados en el texto, simbólicamente, conflictos que enfrenta diariamente y encuentra soluciones porque la historia trae un final feliz. En otras palabras, el cuento de hadas otorga a la infancia la seguridad de que los problemas existen, pero pueden ser resueltos.

Cualquiera que sea, por lo tanto, la perspectiva a partir de la cual se busca definir y delimitar el concepto de literatura infantil, siempre se tiene como parámetro la posibilidad de identificación del lector con el texto que palpa, y es justamente ese trazo de la obra infantil que resulta en las características muy específicas que ella contiene.

Al reflexionar sobre esas peculiaridades, uno se depara con el hecho de que, aunque el texto sea consumido por el niño, es el adulto quien, a partir de su interés y de su experiencia, elabora la obra que va a destinarse a la infancia. Se puede, entonces, preguntar: ¿Qué adulto habla al niño y sobre qué punto de vista él habla? ¿Qué es lo que el adulto entiende sobre la responsabilidad de presentar el mundo al niño? ¿A qué niño ese adulto habla? ¿Qué es lo que el adulto entiende por presentar el mundo al niño en lo que respecta a la creación o composición literaria?

Todas estas situaciones dirigen la atención hacia la relación asimétrica, es decir, desigual entre el autor-adulto, que crea la obra infantil (y detiene un largo conocimiento del mundo y del lenguaje), y el lector-niño, que la consume (y está en desventaja en relación con el dominio de ese conocimiento).

⁸ BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. México: Grijalbo, 1988.

Además de la adaptación de obras destinadas a adultos para el público infantil, existe otro tipo de adaptación, la cual ya está presente en la creación de obras nuevas para los niños. Eso sucede porque cuando escribe, el autor siente la necesidad de superar la distancia que lo aleja de su lector, es decir, la asimetría que se produce entre el adulto y el niño, porque el universo infantil posee características y vivencias que los diferencian de aquel del adulto.

En todo caso, cuando el niño comienza a ser diferenciado del adulto, que se desenvuelve de acuerdo con las necesidades y capacidades relacionadas con el desarrollo progresivo y que es tomado en cuenta por la sociología, la psicología y la educación, es cuando comienzan a surgir obras destinadas para la infancia. En este sentido, el proceso de formación de la literatura infantil lleva a tomar en cuenta los siguientes aspectos que describe muy bien el teórico español Juan Cervera:

1. **Literatura ganada.** Algunos la llaman recuperada empleando una mala traducción del francés **-derobée-** robada-; está claro que no puede ser recuperado lo que nunca perteneció al niño. En esta literatura ganada se engloban todas aquellas producciones literarias que no nacieron para los niños, sino que con el tiempo los niños se las han apropiaron o ganaron, o los adultos se las destinaron, previa adaptación o no. Aquí cabe adaptar todos los cuentos tradicionales, relatos folclóricos, romances o canciones utilizados en juegos, etc.
2. **La literatura creada para los niños.** Es la que se ha escrito directamente para ellos, bajo la forma de cuentos o novelas, poemas y obras de teatro. Se ha producido y se sigue produciendo actualmente, como por ejemplo: **Las aventuras de Pinocho**, de Collodi; **La bruja Doña Paz**, de Antonio Robles y otros. De una u otra forma, esta literatura infantil tiene en cuenta, según los cánones del momento, la condición del niño. Evidentemente en ella se reflejan muchas tendencias y concepciones de la literatura infantil que la hacen particularmente viva e interesante.
3. **Literatura instrumentalizada.** Bajo este momento se pueden colocar bastantes libros que se producen ahora sobretudo para los niveles de educación preescolar e iniciales. Propiamente son más libros que literatura. Suelen aparecer bajo la forma de series en las que, tras escoger un protagonista común, la hacen pasar por distintos escenarios y situaciones. Hay otros textos que se crean como extensión para ejercicios de gramática u otras asignaturas. Está claro que en todas esas producciones predomina la intención didáctica sobre la literaria. La creatividad es mínima, por no decir nula. Toman un esquema muy elemental y lo aplican así a varios temas monográficos que pretenden convertir en centros de interés. No son literatura, aunque a veces así les llamen (Cervera, 1992:18).

De la descripción de los factores precedentes se desprenden las siguientes características de la literatura infantil:

1. La maleabilidad y plasticidad que ofrecen los relatos orales para su adaptación al público infantil.
2. La tendencia a la manipulación de la literatura infantil en nombre del didactismo y de la moral a que se ven afectados.
3. La predominancia del carácter adultocéntrico.
4. Por su propia naturaleza, es una realidad interdisciplinaria.

En el libro *Literatura infantil, teoría e práctica*, Maria Antonieta Antunes Cunha dice que: estas reflexiones nos llevaron, ya hace algún tiempo, a sugerir que la literatura infantil no sólo existe, sino también es más amplia (a pesar del adjetivo restrictivo de la expresión; en realidad, toda obra literaria para la infancia puede ser leída (y reconocida como obra de arte, aunque eventualmente no agrada, como ocurre con cualquier obra) por el adulto: esta también es para adultos. La literatura para adultos, al contrario, sólo sirve para ellos. Y, por lo tanto, es menos vasta de lo que es la infantil y juvenil (1997: 27-28).

En fin, aunque sea un tipo de texto literario que trae la peculiaridad de definirse por su destinatario, la obra infantil tiene su dimensión artística asegurada cuando el autor rompe con lo normativo, con lo pedagógico, y cuando se compromete, por medio de un ejercicio de calidad con el

lenguaje, a llevar al lector a una comprensión más amplia de la existencia, del mundo que le rodea. Características, que se describirán, a lo largo del desarrollo de este estudio crítico, de los siguientes escritores de literatura infantil y juvenil de Guatemala: Daniel Armas, Marilena López, Ricardo Estrada h., Óscar de León Palacios, Ligia Bernal, Adrián Ramírez Flores, Mario Álvarez Vásquez, Amanda Espinoza, Héctor Felipe Cruz Corzo y Luz Pilar Natareno Cruz.

Capítulo II

ASPECTOS FUNDAMENTALES DE LA EMERGENCIA DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL EN GUATEMALA: BASES SOCIOHISTÓRICAS DE SU FORMACIÓN

I. Guatemala en la década de 1920

La década de 1920, que abarca los gobiernos de Carlos Herrera (1920-1921), del General José María Orellana (1921-1926) y de Lázaro Chacón (1926-1930), se presenta en los anales de la historia nacional como un periodo de significativos cambios, tanto en lo político y económico como en lo social y cultural. Por ejemplo, en el ámbito educativo se destaca la realización del Congreso Pedagógico en 1923; el otorgamiento de becas para profesionalización en el exterior y la fundación de la Universidad Popular.

La realización del Congreso Pedagógico contribuyó a la revisión de los planes de estudios del sistema educativo nacional y a la formulación de acuerdos para promover una reforma educativa. Además, se había constatado que había 445 maestros titulados y 2,652 empíricos. Para solucionar esto, se otorgaron becas de estudios en el extranjero y se fundó la Escuela Normal de Preceptores para aumentar el número de plazas en las escuelas normales. Pero, en general, los resultados fueron muy pobres. En parte, debido a que se necesitaba una fuerte inversión económica.

Dentro de este contexto, la Universidad Popular (UP) se fundó sobre objetivos educativos puntuales, entre los que destacan: combatir el analfabetismo, mejorar la educación social de los individuos y despertar su iniciativa práctica. Sin embargo, aunque esta entidad nació con buenos augurios no siempre fue bien vista. Durante el gobierno de Ubico fue cerrada, reabriéndose en octubre de 1944. (González Orellana, 2007: 272-275).

Ya, en el segundo lustro, durante la administración de Lázaro Chacón, en materia educativa cabe destacar el impulso para una reforma, que resultó en lo siguiente: Promulgación de la Ley Orgánica y Reglamentaria que organiza el sistema educativo nacional; la Ley que Regula los Servicios Docentes, que constituye el antecedente de la Ley del Escalafón que después decretaría Juan José Arévalo; creación del Instituto Técnico Industrial para Varones que después pasó a llamarse Escuela Nacional de Artes y Oficios para Varones y actualmente es la sede del Ministerio de Educación; la Escuela Normal de Maestras de Párvulos; la Escuela Normal de Preceptores; profesionalización docente enviándolos con beca al extranjero por medio de concurso, los primeros ganadores fueron: Juan José Arévalo (Argentina) y Luis Martínez Montt (Suiza). El contrato de la beca decía que debían concluir sus estudios hasta alcanzar el grado de Doctor en Pedagogía, luego retornar al país y contribuir con el desarrollo de la nación.

Como persistía la escasez de maestros, esta situación originó que tanto para las escuelas urbanas como para las rurales, no se lograra encontrar soluciones inmediatas y tampoco se contara con el suficiente presupuesto para encaminar otras. Por esa razón, se organizó otro Congreso Pedagógico que tuvo a su cargo la revisión de los planes de estudio y el análisis de los más urgentes problemas que confrontaba la educación pública en el país (González Orellana, 2007: 278). Dentro de las conclusiones a que se llegó, destacan: Reforma de los programas de educación primaria que debía equipararse con los adelantos tecnológicos de la época; del plan de estudios de las escuelas normales y de

preceptores, instituyendo dos años de estudio en lugar de uno; unificación de los planes de estudio, tanto de las escuelas normales como de los institutos de bachillerato, debiendo otorgarse en adelante el título de Maestro en Educación Primaria y Bachiller en Ciencias y Letras y comprendía cuatro años; obligación de práctica pedagógica para los maestros recién graduados; así como la ratificación de crear una Escuela Normal Superior.

Es en este contexto, cuando emergen las primeras obras del profesor Daniel Armas, quien imbuido del pensamiento de José Martí, creía fervientemente que si se educaba bien a los niños serían, en el futuro, hombres de bien que contribuirían al progreso de la nación.

II. Revolución de 1944

Más que una fecha, 1944 significó para el país el comienzo de una nueva época y una nueva historia que se extendió hasta junio de 1954. Periodo que pasó a ser conocido como la *Primavera democrática de Guatemala*, cuyo inicio lo marcaron hechos como la renuncia al poder por parte del general Jorge Ubico Castañeda en el mes de junio de 1944, la inmediata ascensión de una Junta Militar nombrada por éste y liderada por el general Federico Ponce Vaides; así como el consecuente movimiento de corte cívico-militar ocurrido el 20 de octubre de ese año. Esto provocó que una Junta Revolucionaria asumiera, temporalmente, las riendas del Estado para que, inmediatamente después, se pudiera convocar a elecciones generales. En los comicios efectuados salió vencedor el candidato propuesto por el Partido Popular, el doctor Juan José Arévalo, que recién había regresado al país proveniente de la Argentina.

Las prioridades del gobierno civil dirigido por Arévalo fueron las de sentar las bases organizativas internas y la creación de entidades e instituciones de protección a la ciudadanía, como preámbulo para construir una sociedad justa, solidaria y democrática. Entre otras, se implantaron, también, una serie de programas educativos y culturales, especialmente. Y, para lograrlo, se extendió una invitación a todos los sectores sociales del país para que se involucraran y participaran de este proceso y así terminar con el sistema represivo y centralizado que los gobiernos anteriores habían instaurado.

Dejar la expresión cultural al margen, fue una estrategia eficaz adoptada por los regímenes dictatoriales anteriores que les permitió mantener el dominio sobre la población civil. Sin embargo, esta circunstancia propició, por otro lado, que se crearan medios alternativos para hacerse oír, entre los cuales se destacan, sobremanera, el papel desempeñado por las revistas literarias y los periódicos locales, las reuniones bohemias y las tertulias juveniles organizadas en casas o en pequeños bares y cantinas del centro de la ciudad capital, principalmente. En este sentido, otros sitios importantes fueron los museos y bibliotecas públicas. Todos ellos, se convirtieron en espacios marginales donde acontecía la reflexión y discusión de asuntos relacionados con la filosofía, literatura, tradición, folclor, política y más, compensando, de esa manera, lo que no sucedía en la universidad y centros académicos en general, debido a la censura y el control extremo⁹.

En este contexto apareció la llamada “Generación del cuarenta”, una agrupación que se autodenominó Asociación de Artistas y Escritores Jóvenes (1941). Gran parte de la labor literaria de este grupo fue desarrollada alrededor de la revista *Acento* (1942), dirigida por el poeta Otto Raúl González, y por medio de la publicación de sus trabajos en el periódico *El Imparcial* en una sección llamada *Jueves de la Asociación de Artistas y Escritores Jóvenes*.

En 1947, surgió el grupo Saker-Ti, nombre que significa *Amanecer* en idioma k'iche'. Este grupo, también, giró en torno de una revista con el mismo nombre y de un centro cultural que llamaron *Casa de la Cultura*. Rápidamente se convirtieron en espacios en los que se llevaron a cabo diversas

⁹ Para entonces sólo funcionaban las facultades de Medicina, Farmacia, Derecho y Economía. La de Humanidades solo sería fundada, más adelante, el 17 de septiembre de 1945, y se concibió como un centro de formación de profesores e investigadores de las áreas humanísticas. (Carlos González Orellana, 1970: 458).

actividades como ciclos de conferencias y recitales. La creación literaria de sus integrantes, entre los que se contó a Carlos Navarrete, Mario Monteforte Toledo, Wener Ovalle, José María López Valdizón, Miguel Masicóvetere, por ejemplo, se caracterizó, principalmente, por su intención sociopolítica y por su incorporación ideológica a los principios defendidos en la revolución del 20 de octubre de 1944.

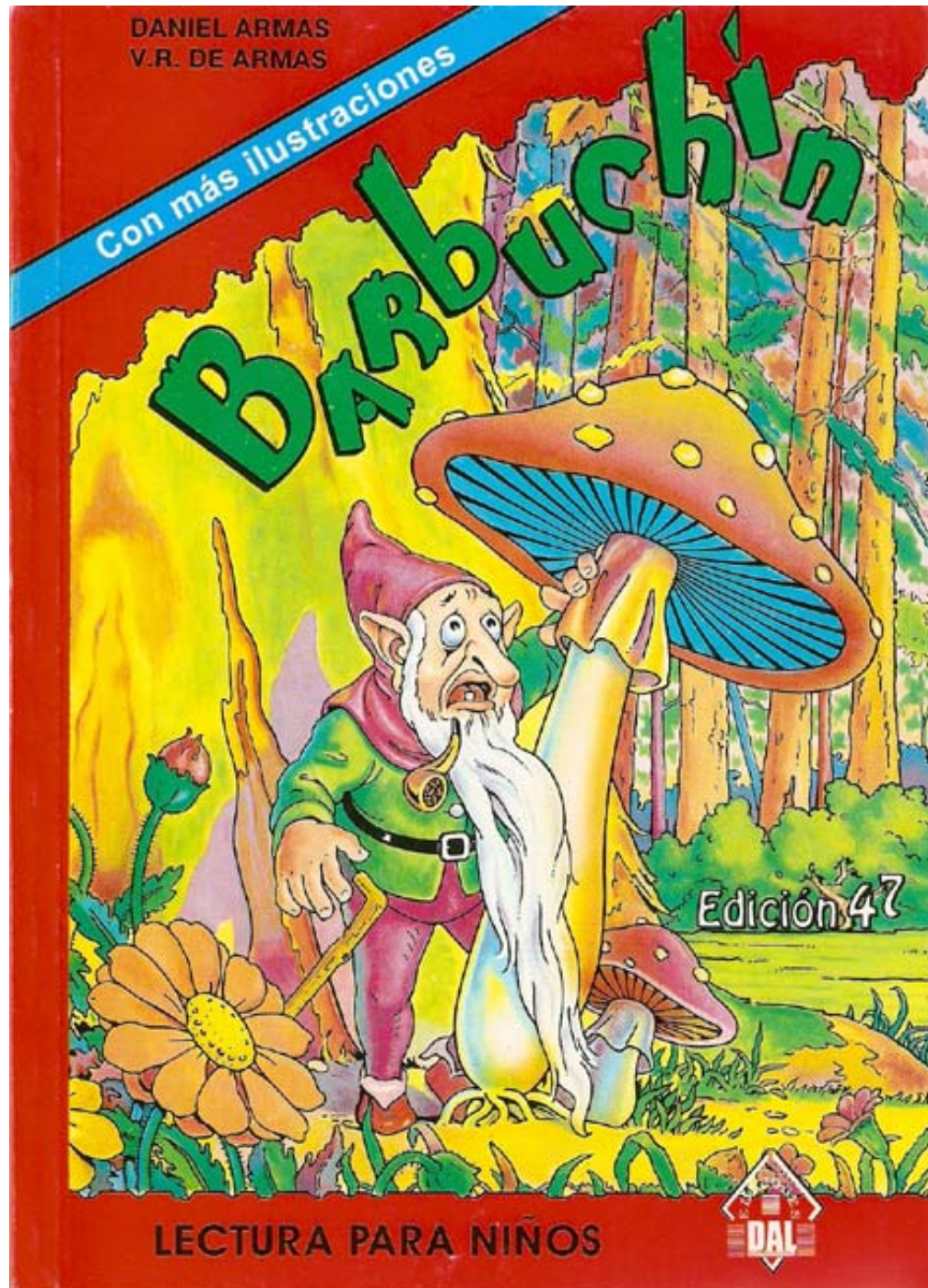
Este grupo se caracterizó, también, porque rompió la tradición de generaciones literarias e inaugura una nueva etapa para las letras nacionales que se definió por el predominio de individualidades literarias que se destacaron, especialmente, en el exterior, debido, en parte, a la situación política guatemalteca imperante después de 1954. Mucho de su obra quedó plasmada en la publicación que mantenían en el *Diario de Centro América*, en la página literaria denominada, también, *Saker-Ti*, y en libros publicados por la editorial estatal José de Pineda Ibarra.

A la par de la creación de estos grupos, se estimuló la edición de revistas literarias y culturales, que hicieron más concreta la crítica nacional, la actualización de aspectos teóricos, así como la publicación de creación literaria con fines estéticos. Entre ellas cabe destacar la *Revista Guatemala* (1945-1954) fundada por Luis Cardoza y Aragón; *Revista de la Universidad de San Carlos* (1946), cuya edición algunas veces fue interrumpida por factores políticos; *Revista Comercial* (1959) y *Revista Alero* (1970), patrocinada por la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Se implementó, al mismo tiempo, una política de recuperación de la Biblioteca Nacional, renovando e incrementando considerablemente su acervo. En agosto de 1950, se creó la Dirección General de Bibliotecas. A este respecto, no está demás, señalar que *en 1954 funcionaban 74 bibliotecas en toda la República, de las cuales diez estaban localizadas en la ciudad capital, doce en la ciudad de Quetzaltenango. El resto de las cabeceras departamentales contaba con una o dos bibliotecas.* (González Orellana, 1970: 475). Paralelo a estas entidades gubernamentales, también, se creó la Editorial del Ministerio de Educación Pública, por Acuerdo Gubernativo del 31 de enero de 1948. Dentro de su plan de trabajo instituyó las siguientes colecciones: a) *Contemporáneos*; b) *Libro escolar*; c) *Científico-Pedagógico*; d) *Documentos*; e) *Biblioteca popular 20 de octubre*; y, f) *Mínima*. Figuraba además, la edición de documentos escolares como programas, folletos, pruebas objetivas anuales, revista *El Maestro*, revista infantil *Alegría* (González Orellana, 1970: 477-478).

Estas dos últimas revistas fueron esenciales para el desarrollo de la literatura infantil nacional. Ambas estaban dirigidas a públicos definidos y diferenciados: los maestros y los niños, respectivamente. Y, es, en este contexto, que Daniel Armas y Marilena López desarrollan la reflexión, discusión y creación de literatura infantil y juvenil, a la vez que influyen a escritores como Ricardo Estrada h., como se verá más adelante.

La poética de Daniel Armas



Daniel Armas López

Daniel Armas, lingüista, poeta y pedagogo. Nació en la ciudad de Olinstepeque, Quetzaltenango el 22 de julio de 1897. Armas es producto de la generación artística derivada de los grupos *Apolo* y *Centenario*. Obtuvo los títulos de Tenedor de Libros, Maestro de Educación Primaria y Maestro Especializado en Lenguaje. Realizó estudios universitarios en Arizona y Denver, Estados Unidos de Norte América entre 1945 y 1957. Fue docente de varios centros educativos de Quetzaltenango y de la ciudad de Guatemala, además de Director del Instituto para Varones de Occidente, de la Escuela Normal de Ciencias Comerciales y de Extensión Cultural.

Se inclinó hacia la obra didáctica y muy especialmente tuvo predilección por la literatura para niños donde cultivo, además del género lírico, otros géneros tradicionales de la literatura infantil: cuentos, comedias, fábulas y libros de lectura. Su labor en esta área, así como su entusiasmo, influenciaría a otros escritores como Adrián Ramírez Flores y Ricardo Estrada h., principalmente.

Fue miembro de la Academia Guatemalteca de la Lengua, correspondiente de la Española y de las Academias Colombiana y Hondureña y de la Asociación Guatemalteca de Autores y Compositores – AGAYC–; miembro fundador del Grupo Artístico de Escenificación Moderna –GADEM–; Fraternidad Quezalteca; Asociación de Autores y Compositores; Asociación de Autores y Amigos del Libro Nacional. Colaborador de la UNESCO y del Ministerio de Educación. Perteneció a la Sociedad Dramática de Beneficencia, Totonicapán, desde 1916. Fue declarado Hijo ilustre de Quetzaltenango. En 1965, recibió la Orden Francisco Marroquín y en 1977, la Facultad de Humanidades le otorgó el diploma *Emeritissimum*. En los Juegos Florales de Quetzaltenango obtuvo primeros premios en la rama de teatro (1921-1964 respectivamente). Armas publicó bajo los sellos: Editorial Moderna, Galindo, Dal Ediciones, Tipografía Nacional, José de Pineda Ibarra, Piedra Santa y Byron Zadik. Hoy día varias escuelas llevan su nombre. Falleció en la ciudad de Guatemala el 22 de febrero de 1984.

Su obra infantil: *Indohispano, lectura y escritura iniciales* (1928); *Mi niño, por el hogar, por la escuela* (1929), *Pepe y Polita, libro primero de lectura inicial para primaria* (1939), *Barbuchín, libro segundo de lectura para primaria* (1940), *Cascabel* (1947), *Lunita redonda* (1949), *El mundo del ensueño* (fantasía escénica) (1964), *Mosaico* (1970), *Farsa* (1971), *Álbum Lila* (1975).

Teoría y crítica: *La lectura escolar y su trascendencia en la vida social* (Revista El Maestro) (1947), *Prontuario de literatura infantil* (versión para las Escuelas Normales) (1950), *Prontuario de literatura infantil* (versión revisada y aumentada, 1952), *Guía didáctica del nuevo método fónico-funcional aplicado al libro de lectura inicial Pepe y Polita* (1962), *Libro de trabajo del método fónico-funcional y Equipo didáctico del método fónico-funcional* (sin fecha).

I. La pedagogía al servicio de la formación de lectores

La primera obra escrita por el profesor Daniel Armas, y dirigida a la infancia guatemalteca, responde a las necesidades inmediatas que se habían promulgado en el Congreso Pedagógico de 1923 y del ambiente de reformas educativas que se vivía en el país hacia finales de la década de 1930. Como resultado de esto, su reflexión se centró en la implementación de herramientas que favorecieran las prácticas de lectura y escritura, principalmente. Esto, como factor principal para la formación de lectores que, consecuentemente, derivaría en la formación integral de los estudiantes.

De esa cuenta, tal como ya lo había hecho Juan José Arévalo en 1927, al escribir y publicar el libro *Método nacional (para aprender simultáneamente dibujo, escritura y lectura)*, el cual tuvo buena aceptación en el medio docente y hasta se llegó a decir que con él *se había salvado el decoro del magisterio guatemalteco*¹⁰, el profesor Daniel Armas publica otro similar, destinado a las series iniciales llamado *Indohispano, método global silábico*, que constaba de cuatro partes: 1) *Cuaderno de dibujo gradual infantil*

¹⁰ Martínez Montt, Luis. *Actividad del magisterio: Método nacional indicado por el maestro Arévalo*. EL Imparcial, 19 de agosto de 1927. p. 5.

"Alfa", como preparación para la enseñanza de la escritura; 2) Folleto de Lectura Fonética "Alfa"; 3) Cuaderno de Escritura Fonética "Alfa"; y 4) Folleto de instrucciones para la aplicación del Método Fonético-simultáneo de Lectura y Escritura Castellana "Alfa". En el folleto de lectura, el profesor Armas escribió: *lanzo esta obra como un homenaje a la benemérita labor de las universidades populares de las repúblicas de México, El Salvador y Guatemala* (1928: s.n).

Siguiendo esta línea de iniciación y tomando como base este método de lectura inicial, en 1939, publica el libro *Pepe y Polita*, método fónico-funcional (global) de lectura inicial que, además, posteriormente, hizo acompañar de una Guía didáctica (1962). Al respecto de este libro, Armas explica que:

(...) si bien es una metodología sistemáticamente global, sus procedimientos esenciales difieren del globalismo ideovisual, y más aún del fonetismo y del silabeo tradicionales, no obstante poseer algunos aspectos de todos esos métodos, lo cual viene a darle una característica esencialmente ecléctica.

No hemos descuidado en su estructuración ninguna de las condiciones de toda metodología moderna: 1) ajustarse a los intereses infantiles; 2) enfatizar la comprensión en la lectura; 3) hacer reaccionar mental y emocionalmente al niño; 4) ofrecer ejercicios adecuados a un nivel medio de la escuela urbana, sin caer en un infantilismo pueril, elevando hasta cierto grado el nivel intelectual y conocimiento del niño; 5) ofrecer un equipo completo para el trabajo de maestros y alumnos (1962: 3).

Desde esta perspectiva, Armas creía que los libros de lectura inicial, además de posibilitar el conocimiento de las letras del alfabeto, ofrecían herramientas al maestro para poder trabajar con los niños la imaginación y la creatividad. Asimismo, les ayudaban para que tuvieran la oportunidad de tener buenas experiencias en relación con su aprendizaje y a la creación de hábitos, especialmente los de lectura y escritura.

II. La poesía infantil: un rito de iniciación

Una vez que comienza a reflexionar sobre el hecho educativo y, teniendo como punto de partida facilitar las herramientas para iniciar a los niños en prácticas de lectura y escritura, Armas da un paso más, al proporcionar a los pequeños lectores una lectura recreativa. Así, publica en 1929 el libro de poesía infantil titulado *Mi niño, por el hogar, por la escuela*, editado por la Tipografía E. Cifuentes, de Quetzaltenango e ilustrado por el artista, también quezalteco, M. Mazariegos Rosal. Está compuesto por tres partes que hacen un total de 30 poemas, cuyos temas son variados: cotidianidad, relaciones familiares, aventura y, por ejemplo, en la tercera parte hay ocho poemas, en los cuales se detectan temas filosóficos, como la felicidad, la manera de ver la vida, así como reflexiones sobre otros aspectos. Utiliza para su creación poética combinación de versos de arte menor y mayor y hay un equilibrio entre los personajes animales, niños y adultos. En la mayoría de los poemas, el efecto provocado es de humor, lúdico y lírico, predominando un discurso narrativo.

Armas inicia escribiendo poesía infantil, porque está convencido de que ésta sirve para la formación cultural de los niños. Por eso, dice, que este libro *nació de la necesidad impostergable de dotar de un instrumento de iniciación en el campo de la literatura, especialmente del verso, a la escuela guatemalteca, cuando padres de familia y maestros no hallaban material adecuado para ofrecer a sus niños, y cuando tampoco los escritores se preocupaban mucho del difícil género de la literatura infantil* (1970: 11). El proceso de producción de este texto obedece, entonces, a la intuición y a la observación, tanto del sujeto como del objeto de este género, lo que dio como resultado un libro que se adapta al proceso de desarrollo del niño.

Dentro de la recepción crítica que tuvo el libro, resalta el comentario del escritor César Brañas publicado en *El Imparcial*¹¹:

El libro de Daniel Armas nos da una muestra de que en Guatemala podemos hacer libros para nuestros niños. Entre los veinticinco o treinta poemitas que lo componen, se pueden escoger muchos de una belleza, de una fineza y de una gracia como sólo se pueden pedir para libros de esta clase, tan delicados. Hallamos en la obra de Daniel, de cuando en cuando, cierto rebuscamiento de la palabra adecuada, aunque sea en realidad la que corresponda, y nuestra exigencia solamente tenga un poquillo de sazón en cuanto que hubiera sido deseable (¡pero qué tarea tan peligrosa! ¡Si hasta preferimos que aún no se intente! Un libro guatemalteco por los cuatro costados: un libro cardinalmente nuestro. De todas maneras, no desconocemos y menos vamos a negarlas, las condiciones de excelencia en que está hecho el libro de Armas: estimamos que sólo este elogio vale por muchos más que nuestra amistad o la serena crítica que otros le prodiguen.

Sí, Brañas tiene razón cuando dice: *Un libro guatemalteco por los cuatro costados: un libro cardinalmente nuestro*. Nuestro en el sentido que es el primer libro escrito exclusivamente para la infancia, pensado para los niños guatemaltecos y, además, tiene la característica de que con él se inaugura la literatura infantil y juvenil de Guatemala.

El hecho de que el libro esté dirigido a la infancia, no quiere decir que carezca de los componentes estructurales de toda poesía. Al contrario, la misma está pensada en función del pequeño lector. Es decir, un lector transitorio para el cual se necesita tomar en cuenta su desarrollo psicobiológico, en otras palabras, sus limitaciones lingüístico-cognitivas. De ahí que éste posea una configuración estructural particularmente didáctica que sigue una metodología creada por él. Está dividido en tres partes, organizadas en grados de dificultad, según los estadios del desarrollo infantil, abarcando los años que comprenden el periodo de la educación primaria en Guatemala (6 a 12 años de edad). Esta configuración obedece, según Maria da Glória Bordini, a que *el poema infantil puede perder su potencia significativa en la medida que el lector avanza en el tiempo, bien como puede no conseguir hablar a lectores en fases etarias para las cuales no fue intencionado* (Bordini, 1989: 54).

En los treinta poemas, que son de autoría, impera una estructura de estrofas de cuatro versos en redondilla mayor con rimas cruzadas [a, b, a, b], elementos que favorecen la lectura y comprensión por parte de los pequeños lectores. Así, la primera parte contiene poemas destinados a lectores entre 6 y 7 años de edad, donde los temas son simples, los personajes, en su mayoría, son animales nombrados en diminutivo: ratoncito, gatito, pollito, caballito, pajarito, pulguita, abejita. A nivel fónico imperan sonidos onomatopéyicos, que son utilizados para imitar el sonido de las voces de estos animales.

En la segunda y la tercera partes continúa preservando los elementos estructurales de versificación y rima, el léxico empleado es simple, sin rebuscamientos, y aquellas palabras consideradas por él difíciles, las resalta con otro tipo de letra y las glosa al final del libro, creando una especie de minidiccionario. A nivel sintáctico, los poemas no presentan dificultades de significación, porque en la mayoría de ellos predominan los discursos narrativo y descriptivo, que facilitan aún más la composición de imágenes. A nivel semántico, usa frecuentemente figuras de comparación y metáforas simples, las cuales van en aumento de dificultad conforme a la edad cronológica del niño lector a la que se destinan los poemas.

Armas, también, está consciente de la importancia que reviste la ilustración en los libros destinados a los niños. Situación que resaltó cuando publicó *Indohispano*. La función de la ilustración en un libro para niños, como lenguaje visual que es, es la de dialogar con el texto escrito y sumar sentidos al mismo, contando, también, una historia o haciéndose poema. Desde el punto de vista material, el libro desde su apariencia debe cautivar la atención del niño y desde el momento que lo

¹¹ El Imparcial, 22 de noviembre de 1929. p. 1

tiene en sus manos comienza a experimentar sensaciones que se cargarán de sentidos conforme lo lee. Este hecho tampoco pasó desapercibido al momento de la publicación del libro, César Brañas comenta:

*Pero... estaría incompleta esta reseña si dejáramos de apuntar dos sugerencias que el libro éste nos clava desde el primer momento: la primera, que su dibujante M. Mazariegos Rosal ha hecho una gran colección de monos para **Mi Niño**: casi todos intencionados, llenos de gracia ingenua, que hacen esperar de él un gran dibujante, tan luego como domine mejor la técnica, y se liberte de ciertos modelos que, quizás, por la índole del tomito que comentamos hoy, se le imponían."*

Y a decir de Magda Eunice Sánchez V. *todas las imágenes despiertan alguna respuesta emocional, hasta las más elementales, como un punto, una línea. (...) la ilustración de un libro tiene una función a cumplir: dar más vigor a las palabras y hacer más profunda la impresión total* (Morales Barco, 2010: 141-142). Y eso es lo que logra Mazariegos Rosal con las ilustraciones que hizo para este poemario, otra lectura por medio de las ilustraciones.

En 1970, Armas realizó una segunda edición de este poemario para que fuera incluido como material de lectura en las escuelas públicas del país, por esa razón, fue impreso en la editorial José de Pineda Ibarra del Ministerio de Educación, y aunque conservó su estructura, Armas realizó los siguientes cambios:

1. El título fue cambiado para *Mi niño, poemario infantil*.
2. Se reemplazaron las ilustraciones de la primera edición por las de los artistas plásticos guatemaltecos Roberto Ossaye y Víctor M. Lázaro.
3. Se colocaron notas explicativas en torno a la conveniencia o inconveniencia del uso del poema infantil en la escuela primaria; así como indicaciones especiales para el uso del libro, colocando al final del mismo, un capítulo denominado "Léxico".
4. Agregó ocho poemas más, que distribuyó entre la primera y la segunda partes.

A pesar de ello, no se tiene noticias de su recepción ni del uso que tuvo el libro en el ámbito escolar. Ambas ediciones, a la fecha, están agotadas y se han convertido en libros de colección.

Siguiendo esta línea, y ante la carencia de libros de literatura infantil y juvenil en el país, para la práctica de la lectura en los establecimientos educativos, esencialmente, el profesor Armas escribe y publica en 1940 *Barbuchín, lectura elemental para segundo grado* con el sello de la imprenta de Byron Zadik y conteniendo ilustraciones en blanco y negro del artista plástico guatemalteco Enrique de León Cabrera. El color de esas ilustraciones fue agregado, más tarde, por el artista plástico salvadoreño Antonio Pineda Coto. Hasta la fecha, el libro ha sido objeto de 52 ediciones, entre ellas, una conmemorativa, la 50 edición, que contiene un disco compacto con la narración de cuentos seleccionados.

Con este libro, Armas rompe el paradigma de los libros de lectura que hasta ese momento todavía se empleaban en forma de antología de textos de varios escritores¹², e inaugura la tendencia de libros de lectura de autoría. De esa cuenta, *Barbuchín* es un libro dirigido a los grados iniciales de primaria, primero y segundo, que contiene textos literarios de autoría. Su estructura, a pesar de ser adecuadamente didáctica, siempre coloca al niño y al libro en un primer plano, como se puede leer en el prólogo del mismo: (...) *su finalidad no es otra que encauzarlo en el aprendizaje de la lectura y del conocimiento del lenguaje patrio, por el deleite y la alegría: infundirle amor al libro. Sus temas, agrega, podrán ser tontos para muchos adultos, mas lo serán interesantes para la infancia, que leerá repetidas veces, libre y espontáneamente, estas páginas, porque en ellas hallará vibraciones de la vida misma, y un revuelo de su propia e ingenua fantasía* (Armas, 1991: 3).

¹² Algunos ejemplos de este tipo de libros son la serie escrita por José María Vela Irisarri desde 1884, los *Libros de Premio* (1895), los libros de lectura de Rafael Spínola (1899), el de la profesora Natalia Gorriz vda. de Morales (1925) y la serie de J. Antonio Villacorta (1934), por ejemplo, que están compuestos por lecturas diversas donde algunas son de corte literario y otras solo reflejan valores morales y pedagógicos.

Partiendo de estos presupuestos, Armas crea una metodología particular no solo para la enseñanza de la lectura y la escritura, sino para continuar con la fase de posalfabetización, en la que toma en cuenta, los aspectos psicobiológicos de la infancia y aquellos que se relacionan con la estructuración de los relatos, como ya se indicó antes.

Por eso, en *Barbuchín* los textos son sencillos, cortos y claros, se refieren al mundo de los niños y ayudan a resolver situaciones de su vida, a la vez que refuerzan normas y hábitos de conducta. La estructura narrativa de este libro es aquella de la de los cuentos tradicionales con presentación, nudo y desenlace. La temática desarrollada no es compleja a fin de que el niño aprehenda la situación representada y acompañe el desarrollo de la trama con facilidad, permitiéndole que pueda organizar mejor su realidad y su mundo inmediato. Para que esta comprensión sea más completa, también ayudan los personajes, que en su mayoría son animales o seres inanimados. En fin, todos estos aspectos en la percepción de Armas sólo ayudan a la **comprensión** y facilitan el orden de las ideas, donde además, la mayoría de lecturas se hallan dialogadas con el fin de facilitar su **escenificación** (1991:5). Por eso, también, el autor justifica los libros de lectura afirmando lo siguiente:

Que nuestros libros de lectura tengan como objeto, primordial, la enseñanza sola del lenguaje, en la más pura forma de expresión en temitas desarrollados en forma interesante. Que nuestros libros, a la par que motivo de distracción, desenvuelvan facultades expresivas en nuestros infantes; que sirvan para corregir sus defectos de dicción; que lo constriñan a usar vocabulario puro y rico, y los diversos matices del idioma, para comprender, y hacerse comprender mejor, porque nadie puede amar la lectura cuando desconoce el fecundo caudal de los elementos primarios de la lengua. (1947:11)

En términos generales, el planteamiento de los cuentos se basa en reflexiones respecto a las diversas actitudes que se asumen frente a la vida y sus circunstancias. En esta serie de cuentos la mayor parte de sus personajes están personificados por diversos animales que asumen el papel de personas. Las voces narrativas se utilizan en primera y tercera persona. Regularmente, el uso del lenguaje es sencillo y coloquial, muy adecuado para el nivel de comprensión de los lectores. El discurso contiene mensajes subyacentes que lleva a la reflexión de las diversas situaciones que se desarrollan en cada cuento.

La diversidad de temas que se abordan, tales como: la desconfianza, la soledad, que es uno de los temas más tratados, el trabajo, la glotonería, la tristeza, lleva implícita la moraleja, lo que asegura, de cierta forma, el carácter emancipador de la literatura sobre el pedagógico.

Otro libro que cumple la función de posalfabetización es *Cascabel, poemario infantil para el hogar, para la escuela*, cuya primera edición aparece en 1947, en una presentación muy simple, publicada por la Unión Tipográfica y meses después, aparece una segunda edición, mejorada e ilustrada por Roberto Ossaye, editada por la Litografía Zadik. Cabe resaltar aquí una diferencia con su primer libro, que en el complemento del título indica que es *por el hogar, por la escuela* y en este agrega *para el hogar, para la escuela*. Este cambio de preposición indica que deja de ser algo puramente recreativo para convertirse, ahora, en un posible material de uso didáctico.

En este libro, Armas continúa la línea de su primera obra, son setenta y un poemas divididos en cuatro grupos que corresponden a las edades que cubren los niveles preprimario y primario. Es decir, niños en una faja etaria de 6 a 12 años de edad. Al respecto del mismo, los señores Miguel A. Gordillo y Francisco Morán, miembros del Consejo Técnico de Educación Nacional, opinan de la obra:

Cascabel es un libro de poemas infantiles concebidos fielmente dentro del mundo de los niños, en el que la imaginación completa y embellece la realidad, y en el que fluye perenne diálogo entre el niño y las cosas, el niño y los animales, el niño y los seres todos que le rodean, constituyendo el fundamento de la personalidad, en sus relaciones con el mundo externo.

Estos poemas no son simples elucubraciones filosóficas o expresión de emociones del adulto ante el niño, tendencia errónea muy frecuente en la mal llamada literatura infantil, sino que son cantos y decires, en ritmo sencillo, como cantan y dicen los niños, vertidos en un lenguaje perfectamente castizo. (1947: 3)

Lo que es importante resaltar, además, es que Armas siempre pensaba en la función global de lo que escribía, así en el apartado titulado “Explicaciones” dice que *muchos de los poemitas han sido escritos para ser dramatizados en actividades de juego* (Armas, 1947: 9), con esta afirmación, resalta la importancia del aspecto teatral, arte con el cual realmente se inicia en la literatura a inicios de la década de 1920.

III. La literatura juvenil de Armas, entre el teatro y el cuento

El teatro es el primer género literario en el que Daniel Armas incursiona. En su juventud ganó el primer premio de los Juegos Florales de Quetzaltenango en 1921 y en 1964 respectivamente con dos obras de teatro para adultos. En 1971, publica *Farsa*, teatro para jóvenes, dentro del II Festival de Cultura de aquel año. Contiene seis piezas, que fueron llevadas a escena en diferentes años en los centros educativos privados Colegio Lehnzen y Colegio Alemán como parte de los actos de clausura y en la Escuela Normal Central para Varones donde la comedia *Tifón baja de a bordo* fue estrenada en un programa radiofónico de la T.G.W., La voz de Guatemala.

Estas piezas teatrales fueron escritas debido a la necesidad *de dotar a los alumnos de elementos con que sus calidades histriónicas pudieran ejercitarse, y a la de dar a los actos de clausura mayor categoría estética*, según comenta Armas en la “Dedicatoria” de este libro. Carencia que, también, pone de manifiesto en el *Prontuario de literatura infantil* donde critica la falta de piezas y de escritores interesados en producir teatro para niños y jóvenes. Este desinterés, en parte, según él, se debe a la dificultad que el género presenta a sus creadores *por carecer de los recursos de la descripción y de la gala literaria que poseen otros géneros como la crónica, el cuento, la novela, la poemática, y que permiten al autor dar vuelo a la fantasía* (1980: 67). Por lo que, quien incursione en la creación de piezas teatrales sólo le restarán los recursos del diálogo y la caracterización de los personajes, dos cosas muy difíciles de manejar porque requieren de una amplia experiencia de vida. En contraposición, el dramaturgo debe conocer, eso sí *el movimiento escénico para saber de sus posibilidades; el movimiento de actores y demás recursos de tablado (acústica, luz, mecanismo de telones, etc.), tanto como el tecnicismo a ser usado* (1980: 67). En otras palabras, debe conocer bien los signos del teatro para poder crear buenas piezas dramáticas.

También, reflexiona sobre la estructura de la obra teatral y sus formas, apuntando que el factor de la intriga, que gira alrededor de un conflicto que afecta al protagonista, es lo que origina las diversas formas de este género: comedia (entremés, sainete, pantomima, drama y tragedia). A la par, presenta un pequeño manual con algunas indicaciones técnicas y un glosario de términos teatrales más comunes para quien se quiera aventurar en escribir y llevar a escena obras de teatro. Luego, enumera las condiciones especiales del teatro infantil: sencillez de la trama y del diálogo, sobriedad, obras y escenas no muy extensas, fijar el tiempo de duración de acuerdo al interés y edad del niño.

El interés didáctico que le encuentra, es que el teatro para niños es una forma literaria por medio de la cual se puede ambientar al niño en la magia de su pensamiento, utilizando la representación poética de diversos mundos, animados e inanimados, que cobran vida gracias a su íntima fantasía e imaginación. Al mismo tiempo, cumple con una función normativa y formativa. También, debe atender a las peculiaridades psicobiológicas que definen a su espectador, o sea, el niño.

Esta misma intención se refleja en su narrativa. En el libro *Mosaico*, por ejemplo, contiene veintiuna narraciones, entre fábulas y cuentos, así como explicaciones pertinentes para abordar el texto. En relación con las fábulas, estas se sustentan con un criterio basado en las propuestas educativas del siglo XVIII, donde la educación era el fin primordial de los escritores. Por esa razón,

su fundamento es moral y didáctico. De tal manera que, no falta la moraleja que sirve como guía para aprehender e incentivar los valores de moral y buenas costumbres en los lectores.

La intencionalidad expuesta en el discurso narrativo es profundamente filosófica, moral y educativa. Varios ejemplos son expuestos de manera sencilla. Las imágenes que se utilizan son descritas de tal manera, que se provoca en el lector una rica imaginación sobre las figuras de los animales que actúan asumiendo el papel que se les concede, relacionándolos con actitudes positivas o negativas.

Esta orientación se encuentra contenida en la totalidad del libro. En los cuentos cambian los protagonistas: son seres humanos, especialmente, niños y niñas. Sin embargo, en el discurso narrativo predominan los contextos donde reina la pobreza y la miseria, situaciones que se contraponen a sentimientos nobles como la generosidad, el desapego, el afán de servicio, la alegría, la inocencia que permite mostrar actitudes totalmente auténticas frente a las necesidades de las demás personas.

En general, los cuentos tienen ese componente de buenos sentimientos, el manejo de valores, a pesar de la pobreza, la moral, la solidaridad y el premio a las buenas acciones. Pero, también, situaciones de dolor que se presentan en la vida, como el enfrentamiento con la muerte, en algunos casos.

IV. De la teoría a la práctica

Otro elemento, que no escapó a las reflexiones del profesor Daniel Armas, fue el aspecto teórico de la literatura infantil y juvenil. Hasta 1950 había venido desarrollando su propia metodología de cómo escribir para niños, es decir como adecuar la poesía, el teatro y el cuento en función del destinatario específico que este género contiene. Y, en ese año, precisamente, al presentársele la oportunidad de impartir el curso de Literatura infantil en la Escuela Normal Central para Varones, nuevamente, enfrenta el problema de la carencia de bibliografía en el país sobre la materia. Afortunadamente, encuentra el libro *Literatura infantil* del pedagogo uruguayo Jesualdo. Hace una breve reseña y toma elementos para armar el programa del curso mencionado.

Luego, realiza una primera versión mimeografiada, que repartía a sus alumnos por partes, hasta que se decide a convertirlo en un libro al que tituló *Prontuario de literatura infantil*, mismo que a partir de su tercera edición revisó y modificó. Le insertó ejemplos literarios de su creación y de autores latinoamericanos contemporáneos a esa fecha, convirtiéndose, desde entonces, en un libro fundamental como referencia teórica obligada en el curso de Literatura infantil de la carrera de magisterio hasta la actualidad.

Nuevamente, el profesor Daniel Armas sienta un paradigma alrededor del género para niños. Pues, a partir de este libro se desarrolla una discusión teórica más concreta acerca de la literatura infantil en Guatemala, cuyos resultados quedaron plasmados en textos como: *Literatura infantil: condiciones y posibilidades* (1955), de Rubén Villagrán Paul; y *Literatura infantil* (1968), de Adrián Ramírez Flores, convirtiéndose, entonces, estos tres libros en las plataformas teóricas del género en el país.

Sin embargo, esta base se quedó coja al no dársele seguimiento con una crítica literaria sólida de las obras para la infancia publicadas en ese momento histórico, pues el fortalecimiento de ésta podría haber contribuido a contrastar juicios de valor y estéticos, y de esa manera, poder afirmarse como un espacio de reflexión y discusión dialógica y dialéctica. Esta circunstancia impidió, al mismo tiempo, la difusión y divulgación de la literatura infantil y juvenil de Guatemala, tanto dentro como fuera del ámbito escolar.

Marilena López: titiritera de corazón



Marilena López (María Magdalena López Santa Cruz)

Nació en la Ciudad de Guatemala el 14 de julio de 1902. Hija de Mariano López y Asunción Santa Cruz. Realizó sus estudios primarios en el Colegio La Ilustración. Fue escritora, dramaturga, titiritera, ensayista, actriz. Dedicó la mayor parte de su vida a impulsar el arte y la literatura infantil en el país. Después de recibir el cursillo dictado en 1946 por los esposos Caravaglia para más de setenta y cinco maestros, fue la única de todos ellos que se lanzó con devoción al mundo encantado de los títeres. Fue fundadora y directora de la Revista infantil *Alegría* en su primera época, que abarcó de 1948 a 1954, con la que promovió un movimiento en pro de literatura infantil guatemalteca, despertando el interés de muchos intelectuales y educadores de la época, destacándose la colaboración de ilustradores como: Enrique de León Cabrera, Guillermo Roehrs, Miguel Ángel Ceballos, Luis Irriarte Magnín, Antonio Tejada Fonseca, Roberto Ossaye y Oscar González Goyri; escritores como Luz Valle, Angelina Acuña, Oscar de León Palacios, Roberto Valle, Hugo Cerezo Dardón, Jaime Barrios Archila, Rubén Villagrán Paúl, Adrián Ramírez Flores, Ángel Ramírez, Manuel Chavarría Flores, Víctor Villagrán Amaya, Ricardo Estrada, entre otros, y que, con el pasar del tiempo, se han convertido en los iniciadores de la literatura infantil guatemalteca. Este movimiento, también, sirvió para introducir la cátedra de literatura infantil en los *pensa* de estudio, primero, de las escuelas normales (1946) y, luego, de las carreras de magisterio a nivel nacional (1961).

Marilena López fue la fundadora del teatro de Guiñol escolar; trabajó en radio, en 1938 y 1939, con obras de Wilde, Ibsen, Casona, Lorca, etc.; actuado en la mayoría de las primeras obras de Manuel Galich, en los teatros Abril, Capitol, Cervantes y participó del elenco del Teatro del pueblo (1946), donde actuó en el Teatro Palace en la obra *El canceller Cadejo*, dirigida por Óscar Vargas Romero; también, en *Los huevos del Avestruz*, dirigida por Hugo Carrillo; y, realizó el papel de una beata en la *La zapatera prodigiosa*, dirigida por Luis Rivera, ambas obras presentadas por el Teatro La Gaviota. Asimismo, trabajó y dirigió el programa infantil de la TGW, en la parte educativa del programa de Tita Corina. Grabó el primer disco hecho en Guatemala con canciones infantiles titulado *El pollito pobre* y en proyecto se quedó uno denominado *Rondas de primavera*. En 1951 en los programas del IGSS, actuó e hizo libretos. La Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala le otorgó el *Emeritissimum* en 1963, por su aporte a la cultura. Falleció en la ciudad de Guatemala en 1980.

Su obra infantil: revista infantil *Alegría* (1946-1962), Teatro de títeres (1959), *Diez juguetes* (1963), *Nomeolvides* (1961), *Cuentos y cartas a los muchachitos* (1967) y *Nomeolvides* (Edición póstuma, 2010).

I. Revista infantil *Alegría*: un tulipán muy raro

En Guatemala la publicación de revistas y/o periódicos destinados a la infancia se remonta al año de 1892. Fecha en la que comienza a circular el periódico infantil *Los Niños* administrado por A. Alvarado y vendido por suscripción mensual, o en ejemplares sueltos, que aparecían todos los domingos. A este, le siguió la revista *El Niño* de la Sociedad Protectora del Niño (1923-1972); la tercera corresponde a la *Revista infantil Alegría* (1946-1962); la cuarta a la revista infantil *Chiquirín* de editorial Piedra Santa (1974-1984); y la quinta, es la revista infantil maya *Kukuy* (1990 a la fecha). En medio de estas ha habido otras publicaciones para niños en forma de suplementos que han aparecido en los periódicos locales como, por ejemplo: *El Arte en el Niño*, del *Diario de Centro América* (1953); revista *Chicos*, de Prensa Libre (1981 a la fecha); y *El Hormigo*, del diario *Siglo XXI* y del cual aparecieron pocos números (2002).

Dentro del contexto en referencia, cabe resaltar que la circulación de libros para niños era escasísima, situación que casi no ha cambiado hasta nuestros días, pues, se sigue publicando, en el país, entre uno y tres libros infantiles de autores guatemaltecos al año. La mayoría de ellos de autor independiente, sin mercadeo ni difusión. De ahí que, cuando surgió la *Revista Infantil Alegría*, en

1946, se presentó como una propuesta innovadora para mostrar la literatura a los niños, así como otros elementos de cultura general. En el plan descriptivo presentado por Marilena López en 1948 al Ministerio de Educación Pública, se observa que lo dividió en diez secciones así: narraciones, poesía, teatro, cuento, arte, didáctica, pasatiempos, correo, bibliografía y grabados. Algunos de estos géneros fueron publicados, por primera vez, por medio de esta revista, lo que tuvo gran impacto, tanto en áreas urbanas como rurales del país, en donde se distribuía gratuitamente. En esta lista, se destaca que primero es lo primero, la literatura, luego lo lúdico y, por último, lo paradidáctico. A ello se sumó, también, el componente de identidad nacional que se resaltó en todas las secciones, lo que fue coherente con el ambiente de modernización y democratización del Estado de aquel momento histórico. Asimismo, para una mejor identificación, Marilena creó al personaje *Vellocinto*, que le servía como interlocutor entre ella y los niños y para introducir los temas de la revista.

La publicación de la revista se divide en dos épocas: la primera, de 1946 a 1954, cuya dirección, planificación y edición estuvo a cargo de Marilena López; la segunda época, fue dirigida por la profesora Matilde Montoya de Arce, de 1955 a 1962, fecha en que dejó de publicarse por falta de apoyo estatal. En total, se publicaron sesenta números, aunque no de forma mensual, porque en algunos años apareció dos veces; en otros, tres, y hasta un número por año¹³.

En relación con la revista, llama la atención la censura que le fue impuesta por medio del decreto número 72, del 7 de septiembre de 1954. Veto que fue levantado con el decreto 452, del 29 de octubre de 1955. Por medio del mismo se mandaba revisar sus contenidos para saber hasta qué punto eran perniciosos y corrompían la mente de los niños guatemaltecos. Y, cuando se levanta el veto, un año más tarde, la publicación aparenta adquirir un tono soso, ñoño y demás, para complacer a las autoridades y estar más acorde con las ideas que se tenían de lo que debería ser la literatura infantil y juvenil del país según las autoridades del Ministerio de Educación. Es decir, no una rama del arte, sino de la educación, enteramente pedagógica y que transmitiese enseñanzas.

Lo anterior contraría lo que se estaba llevando a la práctica y, esto se puede corroborar con la correspondencia recibida, los comentarios y las pequeñas notas periodísticas que se publicaron en la época refiriéndose a la revista y a su editora. Desde el punto de vista de lineamientos teóricos, la revista sí encajaba dentro de lo que se discutía que debía ser la literatura infantil, es decir, emancipadora, que dejara volar la imaginación y creatividad de los chiquillos.

II. Primera época (1946-1954)

La primera noticia que se tiene de la recepción de la revista es una reseña aparecida en la revista *El Maestro*, en septiembre de 1947, es la siguiente:

Con magnífica portada de E. de León Cabrera y excelente contenido para solaz instrucción de los niños salió a la luz Alegría bajo este signo: Es una revista que hasta hoy no se había hecho en el país. Creada como otro de los frutos de nuestra revolución dedicada a los patriotas del mañana.

Huelga toda comparación con revistas similares. Marylena López –su directora– ha impreso en ella el único carácter posible: el de estar, página tras página, en el universo de los niños. Esperamos que siempre cuente Alegría con todos los apoyos que merece.

Contenido esencial: Estela, la abeja aventurera (cuento sin autor); Ronda de las vocales, de Mari Losanta; Las golondrinas y los barqueros, fábula de R. García Goyena, dramatizada y adaptada para radio por Mari Losanta; La justicia de la zorra (de un cuento popular) por Gilberto Zea Avelar. Posee dibujos infantiles, historias gráficas, etc., etc.

¹³ El hecho de que se halla dividido en dos épocas se debe al golpe de estado indirecto dado al presidente Jacobo Arbenz Guzmán el 27 de junio de 1954. Situación que cortó de tajo todos los avances que se habían logrado en escasos diez años con relación con garantías sociales y políticos en el país. A partir de esta fecha se abre un nuevo capítulo en la historia nacional y se permite una mayor intervención del gobierno estadounidense en la política de Guatemala.

Se refería al primer número que Marilena López editó con fondos propios. Dos años más tarde, en 1948, firmó contrato con el Ministerio de Educación Pública, dándole la oportunidad de editarla por medio de este ente estatal. Hecho que facilitó la difusión y divulgación más amplia de la revista. Por esa razón, el tiraje era de 10,000 ejemplares o más, que se distribuían gratuitamente en todo el país y allende fronteras.

En un artículo de Alfonso Hurtado, publicado en el *Diario de Centro América* de 1949, se lee que la revista es la: (...) *primera obra impresa en Guatemala que alcanza la estimación de la niñez. Esta revista es para ellos lo que dice su nombre; no importa que triunfe a veces, sobre el material literario, la gracia de los dibujos, cosa que debe apreciarse pensando en la inclinación al menor esfuerzo, la cual se acentúa más cuando se trata de lecturas recreativas.*

Luego, en 1950, aparece un pequeño artículo en que se lee que: *esa publicación dedicada a los niños, que es la única de su tipo en Guatemala y que hasta la fecha ha logrado ser tan buena y en algunos aspectos mejor que revistas que tienen la misma intención y que son editadas en otros países americanos. (...) De esta manera Alegría sigue llevando a los niños guatemaltecos el estado de ánimo que designa su nombre, además de instrucción y tranquilo recreo.*

También, en este mismo año, en otro artículo publicado en el *Diario de Centro América*, se dice lo siguiente:

Nos la trajo en propias manos su creadora y directora, esa fina mujer que posee un espíritu altamente sensible a lo que es lo que requiere el complicado y maravilloso mundo de los niños; nos referimos a Marilena López. Hace mucho tiempo que no veíamos un nuevo ejemplar de Alegría y es que, según nos explicó Marilena hay 5 números estancados en las gavetas de la editorial del Ministerio de Educación Pública. El que ahora ha visto a luz fue preparado para la nochebuena pasada, por eso lleva en la portada una estampa alusiva.

El ejemplar difiere algo de los anteriores. En realidad tiene menor calidad técnica de ejecución, de imprenta, para decirlo claro. Así lo reconoce Marilena López. La editorial del Ministerio de Educación carece ahora de tintas. Por eso los colores vivos, artísticos y llamativos que completaban la excelencia de los párrafos en las antiguas revistas de Alegría están sustituidos aquí por tintes pálidos, sin vida, pero dispuestos a despertar mayor interés en los infantes.

Las secciones del nuevo número son las mismas que ya conocíamos en los anteriores, únicamente que han sido enriquecidas por secciones de ciencias, fáciles e intelectuales en las que se ha acudido al gráfico.

En la tapa posterior aparece un simpático dibujo de Rudy Ríos del Cid, un niño de 3 años y diez meses.

Marilena López sigue triunfando en esta revista, no obstante los recortes que cada año se hacen sobre la partida que alimenta la publicación y los límites técnicos de la editorial de educación pública.

Los comentarios resaltados arriba coinciden con la correspondencia recibida, proveniente de muchos lugares del interior de la república, así como de otras partes del mundo, siendo algunas transcritas en el apartado denominado "Correo". Por medio de ellas, se puede observar la recepción que tuvo en países como Argentina, Perú, Brasil, Nicaragua, por ejemplo. Las misivas hacen referencia de las calidades, tanto estética de la revista como de la humana de Marilena López.

Los ilustradores de esta primera época fueron los artistas plásticos guatemaltecos: Roberto Ossaye, Guillermo Roehrs B., Miguel Ángel Ceballos Milián, Luis Alfredo Iriarte Magnin, Antonio Tejada Fonseca, Óscar González Goyri y Enrique de León Cabrera.

III. Segunda época (1955-1962)

La segunda época de la revista está marcada por un cambio parcial de su estructura, ya que, aparentemente, se da vuelta al planteamiento metodológico propuesto por Marilena López en 1948.

Es decir, aunque se seguía conservando la calidad estética de lo que se publicaba, en relación con los géneros literarios, se introdujeron secciones temáticas que hablaban de ciencias, estudios sociales, salud y seguridad, medio ambiente, recetas de cocina y otros.

La restructuración de la revista fue motivada por la publicación del Decreto No. 72, del 7 de septiembre de 1954, emitido por el presidente defacto Carlos Castillo Armas, por medio del cual se vetaba la edición de la misma por considerarla perjudicial y dañina a la educación de la niñez guatemalteca. Esta situación incidió, también, en el desarrollo de la literatura infantil y juvenil que se venía dando hasta aquel momento. El veto fue levantado un año más tarde con otro decreto gubernamental, el número 452, del 29 de octubre de 1955 y, junto con esto, se creó la Dirección Técnica de Educación, una entidad que se encargó de revisar todos los posibles materiales dirigidos a la infancia guatemalteca.

Por esta razón, la publicación de literatura infantil y juvenil quedó condenada a obtener un aval para su publicación. Ese aval, es un dictamen técnico por medio del cual se autoriza su circulación dentro del contexto escolar, principalmente, y, el mismo, tenía que publicarse en la primera página de cada libro editado. A pesar de los años transcurridos, todavía en la actualidad esta situación sigue vigente.

La planificación, dirección, edición y publicación, entonces, fueron tareas que asumió la profesora Matilde Montoya de Arce a partir del número 35, aproximadamente, hasta alcanzar el número 60, en 1962. El trabajo fue arduo, pues hubo que estar siempre alerta y cuidar muy bien lo que se publicaba, debido al establecimiento de una censura permanente sobre lo que salía en ella; también, se redujo el número de páginas a imprimir y el alcance de la difusión. Esto último se puede observar por medio de las cartas de los lectores, las cuales se restringieron al ámbito nacional y, algunas veces, se observa que reproducían la misma carta en números distintos. Asimismo, se anuló la publicación de viñetas, frases patrióticas como *Belice es nuestro*, *El que no ama a su patria no tiene un sitio en el mundo*, *Recuerda siempre la fecha gloriosa del 20 de octubre de 1944*, por ejemplo. En cambio, por primera vez se introdujo, en la revista, el tema de la civilización maya como un referente histórico y cultural.

Debido al mismo hecho de censura, oficialmente el trabajo de ilustración quedó a cargo de los artistas plásticos: Luis Alfredo Iriarte Magnin, Antonio Tejada Fonseca y Enrique de León Cabrera. No permitiendo una intervención más libre y artística como antes. Sin embargo, hicieron un gran trabajo.

La revista infantil *Alegría* fue esencial para el proceso de desarrollo de la literatura infantil y juvenil de Guatemala de esta época histórica. Su importancia radicó en que fue la primera revista verdaderamente infantil que se publicó en el país y que se convirtió en una especie de semillero de autores de este género, entre los que destacaron la propia Marilena López, Óscar de León Palacios, Luis Alfredo Balsells Tojo, Luz Valle, Ricardo Estrada, Adrián Ramírez Flores, Gilberto Zea Avelar entre otros. Años más tarde algunos de ellos publicaron su obra en forma de libro. Carlos González Orellana en su *Historia de la educación de Guatemala* (1970: 479) se refirió a la revista diciendo que su *literatura era cuidadosamente elaborada y seleccionada para el mundo infantil*, pues la orientación que tenía era esa, la de ser volcada principalmente para el mundo de los niños.

Fue una publicación periódica, en la medida de las posibilidades, con un tiraje de 10,000 ejemplares para su distribución gratuita en todo el país. Durante sus dieciséis años (1946-1962) de existencia, esta revista fue el único medio de difusión de amplio alcance de materiales de lectura y obras para niños, convirtiéndose así, en el jardín de los tulipanes de la literatura infantil de una primavera democrática.

Marilena López no sólo contribuyó con la edición y publicación de esta revista infantil, sino también con la creación del teatro de títeres en Guatemala y con la publicación de obras infantiles y teóricas, siendo que estas últimas, en la actualidad, se han convertido en libros duende, como los

solía llamar César Brañas, pero que, en su momento histórico contribuyeron a la formación del sistema literario infantil y juvenil en el país como se verá a continuación.

IV. El teatro de títeres en Guatemala

Antecedentes

El origen del teatro de títeres, desde sus perspectivas cronológica y geográfica, es muy difícil de puntualizarlo. Lo que si es verdad, es que es un arte que se remonta a miles de años antes de la era actual. Algunos teóricos lo atribuyen a los países asiáticos de China e India, principalmente, aunque, también, se han encontrado vestigios en Grecia, Italia y Egipto donde su uso era muy común para entretener y educar. Javier Villafañe, titiritero argentino, en un artículo que escribió sobre el origen de los títeres comenta que Charles Nodier, se refirió a este tema en la *Revue de Paris*, comentando que: *al no poder fijarse la época precisa de su nacimiento, puede decirse que el títere más antiguo es la primera muñeca puesta en las manos de un niño, y que el primer drama nace del monólogo, mejor dicho del diálogo que sostiene el niño y su muñeco.*

A pesar de todo, la ambigüedad de su origen no ha impedido su desarrollo y evolución a lo largo de la historia de la humanidad. En cuanto a representaciones se tiene noticia desde la época griega donde *Xenofonte, en el relato del banquete de Callais, nos cuenta que entre las diversiones que el hotelero había preparado para sus invitados figuraba un titiritero de Siracusa. Photeinos, de oficio titiritero, tenía en Grecia un permiso especial para dar representaciones públicas en el Teatro de Baco. Aristóteles y Apuleyo hacen referencia a los títeres* (Villafañe, 2007). En Europa, cobra vida desde el ámbito religioso, donde el teatro de títeres tenía una finalidad educativa, pero, que poco a poco fue adquiriendo un tono más profano, comenzando a verse por las calles de las ciudades después de las persecuciones de las que fue objeto durante la Edad Media, cuando se le consideraba como herejía. Pero, después, fue recuperado por la iglesia para presentar, en escenarios contruidos con ese objetivo, vidas de santos, pasiones o misterios religiosos.

Acerca de esto, Rosa Cardona Galindo expresa que *en la Edad Media los títeres cobraron un fuerte impulso estimulados por el fervor religioso, siendo el tema de mayor inspiración para tales espectáculos, el nacimiento del niño Jesús, de ahí el nombre de marionetas dado a los títeres movidos por hilos, el que se originó de Marión (María), principal personaje en las representaciones populares de la época* (Cardona, 1978: 9). Un ejemplo lo representa la descripción de los retablos que hace Cervantes en un pasaje del capítulo XV del Quijote de La Mancha que dice lo siguiente: *obedecieronle don Quijote y Sancho, y vinieron donde ya estaba el retablo puesto y descubierto, lleno por todas partes de candelillas de cera encendidas que le hacían vistoso y resplandeciente. En llegando, se metió maese Pedro dentro dél, que era el que había de manejar las figuras del artificio, y fuera se puso un muchacho, criado del maese Pedro, para servir de intérprete y declarador de los misterios del tal retablo: tenía una varilla en la mano, con que señalaba las figuras que salían.*

Luego, con el advenimiento del Humanismo con Erasmo, Vives y Moro, *vuelve a darle al teatro de títeres la vitalidad necesaria y lo dignifica como espectáculo artístico. Adquiere categoría de profesión que exige, no solo el conocimiento inherente a la profesión, sino el aprendizaje completo de la obra a representarse, aprendizaje que debe hacerse de memoria porque no hay cabida para libretos* (Ramírez, 1954: 17). En este apogeo palpitante, surgen personajes emblemáticos que marcaron, definitivamente, al teatro de títeres como, por ejemplo, en Londres, se encuentra a Punch, en Italia a Polichinela, en España a don Cristóbal, en Rusia a Petrushka, en México a don Ferruco, en Francia a Guignol y tantos otros más. Así como escritores de renombre como Voltaire, Jorge Sand, Sthendal, Duranty, Rosseau, Goethe, Martin Lutero que escribieron piezas para este género. Otros, como Charles Dickens adaptaron sus novelas al teatro de títeres.

También, desde principios del siglo XIX el arte de las marionetas despertó un vivo interés entre artistas de las Bellas Artes, como Heinrich von Kleist, Sergei Obraztsov, Edward Gordon Craig, Lorca, Picasso, Paul Klee o Leger, entre muchos otros.

En el caso de Guatemala, se tiene noticia que la emergencia y desarrollo del teatro de títeres data de la época colonial, donde hacían la delicia de niños y adultos. Por tal razón, vale la pena transcribir completamente la siguiente crónica *Los títeres y los titiriteros*, que da razón de este tipo de teatro desde el año de 1786 en la Nueva Guatemala de la Asunción:

Habían transcurrido más de veinte años de la fundación de la Nueva Guatemala, el 2 de enero de 1776, y el vecindario no salía de su apatía y retraimiento, debido a la pobreza en que se hallaba el pueblo, que fue el que llevó la peor parte en las pérdidas con motivo de los terremotos que arruinaran la antigua capital del reino. Mustia soledad veíase por los alrededores de la población, y si no hubiera sido por el movimiento comercial, al por menor, en el mercado, en la plaza, con la llegada de forasteros, el silencio habría sido abrumador, interrumpido tan sólo por las fiestas de la iglesia a la que pagaba tributo la generalidad.

Se carecía de centros de recreo; las fiestas privadas eran escasas, las costumbres severas y las gentes muy hurañas.

Es fama que las primeras diversiones de nuestros mayores fueron los títeres.

Los cumpleaños de grandes y chicos, los bautismos y otros acontecimientos de júbilo para las familias, los celebraran con títeres. El oficio no dejó de ser socorrido, como que había unos cuantos titiriteros que hacían las delicias de la chiquillada y también de la gente seria.

Sobre tablados provisionales exponían a personajes cuyos nombres guarda en sus páginas el Almanaque de las Señoritas, se recuerdan a Chico Perico, Frijolito, tío Cata, Juancillo, Totó y Juan Panadero, muñecos de raras fisonomías, que provocaban risa; las caras eran de cartón o de madera, con traje de vivo color. Los mejores títeres que en la Nueva Guatemala se conocieron, los trajo un mexicano de apellido Lacalzada, sujeto grandiosísimo y ocurrente que fue a dar a la cárcel por haber exhibido un muñeco con funda negra y sombrero de teja, antojándosele a un alcalde que el pobre Lacalzada, había querido ridiculizar a los sacerdotes.

Aventajó a Lacalzada, José Prieto, guatemalteco, que tuvo felices disposiciones para improvisar dicharachos y refranes: sabía de memoria multitud de versos satíricos y diálogos que recitaba, mientras que con las manos, mostrando habilidades extraordinarias, ponía en movimiento los hilos, en cuyos extremos estaban amarrados los muñecos.

Unas cuantas veces hubo títeres en el patio de las Casas Consistoriales, con motivo de fiestas cívicas: al pueblo había que dársele en aquel entonces fuegos de artificio, toritos con abundancia de canchinfines, y lo más importante funciones de títeres, costumbre de la cual ningún cronista habla. A las funciones aludidas asistían dos o tres ediles muy serios y circunspectos. El alumbrado consistía en fogatas de ocote (pino resinoso) colocadas sobre apastes de barro, fuego y llamas que producían a veces humo de todos los diablos. Unos cuantos trompeteros amenizaban el espectáculo que era la delicia del pueblo.

Personajes muy del agrado de la chiquillada eran Peruchito, la Melindres, el Mono sabio, y el Tío Cangrejo; era de oírse la bulla que metían los muchachos al ver los muñecos bailando grotescamente.

Los títeres fueron desapareciendo a medida que se conocían nuevos espectáculos: eran la ingenia diversión de nuestros antepasados. (DCA, 1929. p 34-36)

Luego, se tiene conocimiento de que a principios del siglo XX había en el barrio de La Parroquia un viejecito que llevaba a las fiestas escolares la alegría con sus muñecos, Peruchillo y Gertruditas, y en la niñez de su época hizo historia con estos personajes (Valdés, 1969: 108). Y entre esa fecha y antes de 1945, en Guatemala sólo se conocían los títeres por las funciones esporádicas que hacían en las ferias algunas compañías o conjuntos, sin embargo no dejaron labor trascendente. (Valdés Molina, 1969: 107)

Pero, es a partir de un cursillo patrocinado por el Ministerio de Educación Pública, que un grupo de maestros, entre ellos Marilena López y el profesor Gilberto Zea Avelar, inició, y se hizo realidad en la escuela, el espectáculo de títeres como un recurso formativo para la infancia. Pronto, prendió la iniciativa y en muchas escuelas funcionaron teatros de títeres. (Ramírez, 1954: 20)

De ahí en adelante, a la par de esta iniciativa, se emprenden campañas de difusión como la que llevó a cabo en octubre de 1950, la Inspectora técnica de educación, profesora Rosa Arias, bajo el patrocinio del Ministerio de Educación Pública a través de la promoción de un concurso de Teatro de Títeres, en donde participaron, en mayoría, maestros de párvulos, llegando a ser un total de 25 grupos provenientes de todo el país.

Al respecto, en una nota del Diario de Centro América, se dice que *lo que atiende al ramo de títeres se debe principalmente a la amplia, desinteresada, eficiente y tesonera labor que para enseñar lo que es este teatro, interesar a los maestros para que lo realicen, demostrar prácticamente cómo se construye y se maneja, etc., ha realizado en el país la conocida escritora Marilena López. (1950: 7)*

La labor tesonera emprendida por Marilena López, relacionada al teatro de títeres, la da a conocer en una entrevista hecha por Hugo Carrillo en 1954 y publicada en del Diario de Centro América, cuando comenta que su interés por este tipo de teatro comenzó

Después de recibir el cursillo dictado en 1946 por los esposos Caravaglia para más de setenta y cinco maestros, fui la única de todos ellos que me lancé con devoción al mundo encantado de los títeres. Con mi propio esfuerzo construí un teatro, lo equipé y recorrí todos los centros habitados por los niños: desde el Hospital General hasta la más apartada escuela de la ciudad y los departamentos. Poco a poco llegaban solicitudes de todas partes; cuarteles, cárceles, centros hospitalarios, etc., etc. Un día después de que no pude asistir a la kermese de una escuela por haber contraído un compromiso anterior, oí cómo una señora contaba a la directora de dicho plantel: –imagínate que la pobre tuvo que verlo y hacerlo todo... hasta de titiritera–.

Lo anterior, lo confirma Zoel Váldez diciendo que Marilena López formó un grupo compuesto por la profesora Amelia Bone de Cordón y el profesor Miguel Coronado, el cual se inició con obras escritas por ella misma, siendo su primera actuación en el Hospital General. Luego, llevaron la alegría de los títeres a hospitales, asilos y escuelas, con fines educativos y benéficos, nunca por lucro (p. 107).

El impulso dado por Marilena López a esta rama del arte dramático, se refleja, también, en la labor que a partir de entonces emprendieron muchos maestros y alumnos, tal el caso del *Teatro de Títeres de la Escuela Normal Central para Varones*, un grupo formado por alumnos de magisterio y que, aprovechando el taller de Artes Industriales, bajo la dirección del profesor Gonzalo González, construyeron dos teatrinos. Uno para las representaciones en el interior del establecimiento, de armazón fija y otro desarmable para ser llevado en las *Misiones culturales de la Escuela*. Además, lograron elaborar doscientas cabezas de títeres que fueron modeladas por los alumnos de los primeros grados, algunas para personajes específicos de obras preparadas de antemano como *La Caperucita Roja*, *La leyenda del Puente de los Esclavos*, *la Familia Panza Verde* y otras más, creadas y adaptadas por alumnos integrantes del grupo de titiriteros.

Posteriormente, en 1958, surge el Teatro de Títeres de Hilo fundado por Marilena López, al que le cupo hacer su primera aparición en el Teatro Cervantes. Este teatro estaba conformado por muñecos elaborados en el país, usando literatura y música nacionales. Sin embargo, por causa de un derrame cerebral que afectó a Marilena, la escritora tuvo que dejar el grupo en manos de los esposos Luis Alfredo Iriarte y Carmen Antillón de Iriarte, quienes continuaron con esta labor hasta finales del siglo XX, aproximadamente.

Este fue un hecho trágico en la vida de Marilena López, pues resultó en un retiro temprano de la vida educativa y cultural del país, sin embargo, dejó semillas fuertes que germinaron y dieron buenos frutos que no permitieron que el quehacer del teatro de títeres se abandonara. Muestra de ellos es la organización del concurso de teatrinos, en 1959, por la Supervisión de Teatro y la de Artes Plásticas, a cargo de Ligia Bernal y María Cristina Barrios, respectivamente, y en el que se orientó a maestros en actuación y decoración, tanto de los teatrinos como de los escenarios. Al año siguiente, en octubre, la Dirección de Educación Estética trajo de México al profesor Alfredo Mendoza

Gutiérrez para que impartiera un cursillo para los profesores. Entre los contenidos del mismo, se dieron orientaciones para el uso de títeres en el aula, así como se enseñaron técnicas y elaboración diferentes a las de los esposos Caravaglia.

Luego, desde 1965 hasta 1974, aproximadamente, se celebró el Festival de Títeres en la ciudad de Guatemala, realizado a iniciativa de Mélida Muralles de Close y del profesor Óscar Maldonado G. y patrocinado por la División de Recreación del Consejo de Bienestar Social de Guatemala. Destacaron en este festival grupos como: Chirmolito, Teatro Alegría, Teatro de los hermanos Byrne, Cía. de Títeres Guignol, entre otros.

También, es importante señalar que el teatro para títeres se desarrolló en el interior del país, destacándose la iniciativa de las profesoras de párvulos Carmen Alicia Molina, Concha Fernández y Marta Najarro, quienes fundaron en 1946 el Teatro de Títeres de la Escuela de Párvulos *Federico Froebel*, en Cobán, Alta Verapaz. Este teatro durante doce años recorrió poblaciones vecinas y se usó en fiestas infantiles, hospitales y en la Sociedad de beneficencia de la Cruz Roja.

Características

Los títeres, fantoches o marionetas son sinónimos, a veces se emplea el término “títere” para denominar al muñeco movido por las manos, otras veces, para designar al movido por hilos y lo mismo sucede con el vocablo marioneta. Sin embargo, la palabra “títere” es la más generalizada y antigua; mientras que la palabra “marioneta” es un galicismo. En general, se conoce con el nombre de títere al muñeco que es movido por voluntad o inspiración de un animador. Está fabricado de madera, trapo o cualquier otro material que se adecúe a su representación teatral. Asimismo, existen numerosas técnicas para manipular y construir marionetas y los tipos de títere más habituales son: a) Guñol o de guante, b) de hilos, c) de varillas, d) Muppet o bocón, e) de sombras, f) Bunraku, g) Pupi, h) Marote, i) Wayang, j) jinete, entre otros.

En el ámbito educativo, el uso del teatro de títeres ofrece la ventaja de la mediación, ya que por medio de ellos se puede enseñar diversas cosas, al mismo tiempo que recrea. Por ejemplo, después de que Marilena López ofreciera funciones en el Hospital General, las autoridades de entidades como el Servicio Cooperativo Interamericano de Educación (SCIDE) decidieron usarlo en la escuela rural como medio educativo, de esa manera, el teatro de títeres recorrió toda la República. Asimismo, Sanidad Pública lo empleó para la recreación de enfermos y para impartir la educación higiénica en cuarteles, cárceles y escuelas; y la municipalidad de Guatemala lo usó para la difusión del ornato y la educación cívica en diferentes barrios. A esto, agregará la propia Marilena López: *el teatro de títeres, indudablemente, es el más apropiado espectáculo para los niños. A su vista, el niño se transporta en alas de la fantasía, al mágico país de los ensueños. Ningún medio puede ser más indicado para grabar en la mente del niño las enseñanzas sanas entre la alegría y el solaz, que el pequeño escenario y sus sencillos actores.* (López, 1959: 1)

Pero, el teatro de títeres, además, de tener un papel mediador, presenta otras características, como bien señala el crítico español de literatura infantil, Juan Cervera: 1) el texto del espectáculo se concibe como una sugerencia, que como expresión acabada debido a su condición de improvisación; 2) los títeres se integran en el juego dramático, por lo tanto, implican diálogo, discusión, equívoco y hasta equivocación ostensible e intencionada, es decir, interactúan con el público llevándolos a la participación y hasta provocación; 3) la caracterización de los títeres es elemental. En otras palabras no deben ser grotescos, y 4) concebidos los títeres como juego infantil, se encuadran en las propuestas de juego proyectivo (Cervera, 1992: 159-160).

La obra literaria escrita por Marilena López, fue publicada, tanto en diferentes números de la Revista infantil *Alegría* como en libros en el periodo de 1946 a 1967. Como un todo, se observa al leer su obra completa que, al mismo tiempo que quiso suplir la carencia de libros destinados a la infancia, tuvo una gran preocupación por la formación de los docentes con relación con el género de la

literatura infantil y juvenil, en particular, y al arte, en general. Por esa razón, en determinado momento, algunas de sus obras de teatro y cuentos pueden pecar de didácticas o moralizantes. Sin embargo, cada una de ellas necesita estudios más acuciosos, cuyos resultados contribuyan a esclarecer mejor el mapa de literatura infantil y juvenil de Guatemala y a afianzar el género como tal. A pesar de ello, su obra trascendió y esparció semillas que han prosperado, influyendo a otros para que escriban y produzcan libros para niños, así como emprender proyectos de creación, publicación y difusión literaria.

Desde la perspectiva del teatro de títeres, sus sueños se concretaron con el seguimiento de este arte desde entonces hasta la fecha, aunque con altibajos, pero resurgiendo con fuerza desde principios del siglo XXI, donde sobresalen los grupos: Teatro Latino, Armadillo, Chumbala Cachumbala, Canícula Teatro y Títeres, así como propuestas individuales de artistas como Raúl López "Colibrí" y Rodolfo de León, cada uno de ellos presentando propuestas innovadoras con las que buscan educar y entretener al público infantil guatemalteco.

Ricardo Estrada h., recuperación de las tradiciones



Ricardo Estrada h.

Nació en la ciudad de Guatemala, el 23 de septiembre de 1917. Sus padres fueron Ricardo Estrada Valencia y Cástula Coloma. Realizó sus estudios primarios y secundarios en la Escuela República de China (1927-33); Escuela Normal Central para Varones (1935-38). Universitarios: Facultad de Ciencias Económicas (1944) y Facultad de Humanidades (1945-58) de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Desempeñó los cargos de: Regente de la Escuela de Aplicación de la Escuela Normal Central de Varones, Cosubdirector del Colegio Americano de Guatemala; docente del Colegio Americano de Guatemala de las cátedras de Historia de la educación, Organización escolar, Didáctica general y especial, Literatura infantil, Literatura española, literatura y artes en Guatemala, Civilización hispanoamericana. En la Facultad de Humanidades se desempeñó primero, como auxiliar de Introducción a la literatura I y II (1953 a 1961); Introducción a la literatura en la Escuela de Bibliotecología. Literatura infantil, Lenguaje I y II; catedrático, interino introducción a la literatura nacional, catedrático interino Literatura española moderna. Fue director titular seminario de Literatura nacional; catedrático interino del curso monográfico de literatura nacional; catedrático especial de literatura hispanoamericana, curso de Siracusa (1961); catedrático, Secretario y miembro del Consejo de la Universidad del Valle de Guatemala. Asimismo, de 1955 a 1969, ocupó la cátedra de Literatura Infantil en la Facultad de Humanidades, la cual había sido incluida en los *pensa* de esa casa de estudios desde 1951, con el código L.5.

Fue Jefe de Redacción de la Revista Universidad de San Carlos (1948-61). Miembro del Consejo Superior Universitario (1960-62). Presidente del Colegio de Humanidades. Secretario del Consejo Superior Universitario Centroamericano (1949). Director del Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades (1965-76), obtenido por concurso de oposición. Secretario de la Asociación de Estudiantes de Económicas y de Humanidades, así como presidente de esta última y de la Asociación de Estudiantes Universitarios -AEU.

Estrada se graduó de Maestro de Escuela Primaria en 1938 y, poco después, se trasladó a Retalhuleu, donde ejerció la docencia. Esta experiencia fue crucial para su producción literaria para niños, ya que su producción, teatral y narrativa, la cual refleja los ambientes rurales, el trópico, las creencias, el habla del campo; leyendas, vocablos indígenas; también, con frecuencia, incluyen canciones, personajes, rondas y juegos propios de la tradición oral.

Entre los homenajes que recibió, destacan: segundo premio del Concurso de Teatro para niños, 1947; primer premio en concurso de oratoria, Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales; tercer premio teatro Certamen Nacional; diploma de reconocimiento servicios en la Universidad de San Carlos de Guatemala como Jefe de Redacción de Revista; Diploma de Mérito Cívico, Ministerio de Educación Pública; premio Francisco Méndez, rama cuento, en el Certamen Nacional Permanente de Ciencias, Letras y Bellas Artes, Guatemala, 1963.

Junto a Francisco Méndez, se considera a Estrada como uno de los grandes renovadores de la narrativa de su generación. Es, además, el mejor escritor surrealista conocido hasta la fecha en Guatemala. En 1963, fue galardonado con el Premio Único del Certamen Nacional Permanente de Ciencias, Letras y Bellas Artes por su libro *Unos cuentos y cabeza que no siento*. Falleció el 1 de abril de 1976 en la ciudad de Guatemala.

Su obra infantil: *Tres juguetes* (teatro para niños, 1950), *Tío Coyote y Tío Conejo* (1954), *Ratón Pérez* (1955) y *Poesía y teatro para niños* (1960).

I. Reflexionando acerca del quehacer de la literatura infantil

Ricardo Estrada, junto con Ángel Ramírez, Daniel Armas, Rubén Villagrán Paúl y Marilena López, impulsó la publicación de obras de literatura infantil nacional así como la inclusión del género como

cátedra regular en los *pensa* de estudios nacionales de la carrera de magisterio a partir de 1946. Esta iniciativa, también, llamó la atención dentro del ámbito de la educación superior, donde en 1951 fue creado, por el decano de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, licenciado Hugo Cerezo Dardón, el curso regular de Literatura infantil (L.5), e incluido dentro del *pensum* de la carrera del Profesorado de Enseñanza Media del departamento de Letras. Sin embargo, el mismo fue servido, solamente, a partir de 1955, cuando se le propone la cátedra al licenciado Ricardo Estrada h., quién la impartió hasta 1969¹⁴.

Estrada combinó la labor docente con la producción de libros destinados a la infancia guatemalteca, la cual abarca los géneros de poesía, teatro y narrativa. Esto, porque tenía la idea de que había que constituir una literatura infantil propia en la que cupiese la tradición oral y popular del país y se luchara para solidificar el trabajo de actualización de conocimientos que se había iniciado con los docentes, principalmente, desde el periodo de la Revolución de 1944, afirmando que:

Nuestro maestro está descubriendo que la literatura infantil no tiene un lugar exclusivo en los actos escolares, sino que es uno de los coadyuvantes más eficaces en la formación de la personalidad del niño y del adolescente. Sabe hoy que la literatura infantil cumple una función permanente en la escuela; que el niño escucha y relata cuentos, que escucha y declama poesía, que es actor y espectador con una finalidad recreativa espiritual. Sabe, en fin, que la educación estética no es simplemente un renglón más en la programación escolar, sino algo de un hábito emocional profundo en la vida del niño (Estrada, 1955: 8).

De esa forma, Estrada apostando a la formación integral y de identidad que otorga la literatura en general y la literatura infantil, en particular, en agosto de 1953 crea junto a Rubén Villagrán Paúl, Hugo Cerezo Dardón, J. Daniel Contreras y Ernesto Chinchilla Aguilar la primera editorial de libros infantiles denominada Popol Vuh, S. Ltda., cuyas finalidades y objetivos se describen así:

La Editorial Popol Vuh se propone alcanzar los siguientes objetivos: la creación y publicación de textos escolares y cuadernos de trabajo; creación y edición de material didáctico; creación y publicación de obras de consulta para profesores y alumnos; elaboración de proyecciones fijas de carácter científico didáctico (material conocido por el anglicismo de slides); elaboración y filmación de películas de carácter educativo y didáctico; creación y publicación de literatura infantil; elaboración, adaptación y publicación de distintas clases de test y sus correspondientes instrucciones. Estos propósitos se verán complementados por otros; selección y venta de textos escritos en idiomas extranjeros; fabricación del juguete educativo; funcionamiento de una sala de venta, cuidadosamente organizada, y realización de otras actividades que guarden relación con las apuntadas. Por de pronto, la editorial ha iniciado sus actividades en el local de la 15 calle oriente, 12, de esta ciudad (El Imparcial, 1953: 3)

En lo relativo a la técnica de impresión, se contó con la cooperación del señor Julio Zadik. Las primeras publicaciones consistieron en textos y cuadernos de trabajo destinados a la escuela primaria; en segundo lugar, se editaron las obras del Profesor Rubén Villagrán Paúl, *Literatura infantil: condiciones y posibilidades* (1954) y *Este era un rey... libro segundo de lectura* (1954); y *Ratón Pérez* (1955) y *Tío Conejo y Tío Coyote* (1954), de Ricardo Estrada h.; los libros de lectura de Óscar de León Palacios: *Rosita, Meme y Lola y Perucho* (1955).

Lamentablemente, la formación de educadores, en el tema de la literatura infantil y juvenil, se truncó a raíz del derrocamiento del gobierno del Coronel Jacobo Arbenz (1951-1954). Situación que, además, afectó todas las esferas de la sociedad guatemalteca, principalmente, las concernientes a la educación y cultura, segmentos que tuvieron replanteamientos, tanto de estructura curricular como

¹⁴ Osorio, José Vicente. *Legislación universitaria*; planes de estudio. Guatemala: IIME, 1988. p. 7.1-7.31. En 1951 se hizo una reforma al *pensum* de la carrera de Letras de la Facultad de Humanidades donde se implementaba el sistema de ciclos, con sus respectivos cursos. Aquí se introdujo en el primer ciclo el curso L-5 Literatura Infantil. En 1959 este *pensum* sufre otra modificación, se crea la carrera de Profesorado en Letras a la par de la licenciatura y el doctorado en letras, los ciclos para la misma se dividen en: formación general (5 cursos semestrales); formación básica (5 cursos semestrales y un seminario); y formación especial (15 cursos semestrales). En este último bloque se incluye el curso L-5 Literatura Infantil. A partir de las reformas que se sucedieron desde 1969 a este *pensum* se excluyó el curso en mención.

ideológicos, así como, también, afectó la edición de libros destinados a la infancia guatemalteca. Por ello, de las publicaciones mencionadas solamente los libros de Óscar de León Palacios tuvieron reediciones por esta casa editorial, el resto no, debido a que la empresa desapareció hacia finales de la década de cincuenta. Posteriormente, surgen las editoriales nacionales como Piedra Santa y Óscar de León Palacios, las cuales dieron seguimiento a las ediciones y publicaciones de obras infantiles ya iniciadas por aquella.

Asimismo, con relación con el curso universitario de literatura infantil, este se impartió de 1955 a 1969, de forma alternada, en la facultad de Humanidades. Después de este periodo, pasó a integrar formalmente el *pensum* de la carrera de magisterio a nivel diversificado, donde, el curso, a partir de entonces, hasta nuestros días, ha pasado de ser una actividad teórico práctica para una de recopilación y antología de poesías, cuentos y relatos para niños.

II. La literatura infantil escrita por Ricardo Estrada

Ricardo Estrada escribió teatro y lecturas para niños inspirados en relatos de la tradición oral, ambientes, personajes y habla vernácula-popular. Dedicó su obra para los niños pensando que no solamente en la escuela se presenta, sino que es importante en la formación estética moral e intelectual del niño. De manera general, y en palabras del licenciado Reyes Antonio Pérez Rojas, decano de la Facultad de Humanidades (1976), dice que la labor magisterial de Ricardo Estrada h. fue una faceta magisterial importante en donde su:

su obra creadora en el campo de la literatura infantil, significa una de los más notables del país. No es fácil escribir para niños sin caer en el infantilismo o hacerse la ilusión de escribir para ellos, sin despojarse de las experiencias configurativas de la madurez. Estrada encontró el punto adecuado, la perspectiva correcta y en esta dirección entregó a los niños de Guatemala su Tío Conejo y Tío Coyote y obras infantiles como El Ratón Pérez, para citar unas de ellas.

(...)El teatro infantil y el teatro como medio trascendente, fueron otras de sus áreas de creación literaria. (Soluna, 1976: 4)

La reflexión, discusión y estudios profundos relacionados a la tradición oral y popular en Guatemala comienzan a realizarse, formalmente, a partir de la creación del Centro de Estudios Folclóricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala –CEFOL–, el 8 de julio de 1967, según acta número 957 del Consejo Superior Universitario. Desde entonces, ha venido trabajando en la recuperación, valorización, difusión, organización y protección de la tradición popular guatemalteca, en todas sus manifestaciones. Hasta la fecha, en lo concerniente a lo que se denomina folclor literario, ha reunido alrededor de 1700 cuentos y leyendas, contando, también, con un registro amplio de contadores que aún existen en las pequeñas ciudades, barrios o colonias de la ciudad capital.

Por folclor literario, se entienden las manifestaciones de la cultura tradicional que, por su alto valor filosófico, estético, lírico, dramático y espiritual, pueden ser conceptuadas como expresiones populares de elevada calidad artística. Asimismo, se considera con este nombre al folclor poético y narrativo que, en general, son todos aquellos hechos que se incluyen en el campo de la literatura (mito, leyenda, canciones, adivinanzas, etcétera)¹⁵.

Celso Lara Figueroa, junto con la investigadora Ofelia Columba Déleon Meléndez, han sido los principales promotores de estos estudios, en este centro, y han dedicado mucho de su tiempo a organizar el campo teórico del Folclor y han descrito y definido la(s) cultura(s) popular(es) a partir de paradigmas basados en los estudios de investigadores como el argentino Néstor García Canclini y

¹⁵ Esta clasificación fue realizada por Paulo de Carvalho-Neto y es sobre la que se han basado los estudios acerca de hechos folclóricos realizados en el CEFOL.

el mexicano Guillermo Bonfil Batalla, como la fusión de las culturas indígenas hispánicas con la cultura europea y con los aportes africanos de la época colonial, desprendiéndose de ésta el concepto de cultura popular tradicional que, no es más que *las manifestaciones socioculturales, tanto de carácter espiritual como ergológico que se dan fundamentalmente en el seno de las culturas populares. (...) Está constituida por una serie de manifestaciones, las cuales pueden ser de tipo material, como las artes y artesanías populares, los bailes, etc.; y de tipo espiritual, como la literatura, la música* (1980:13).

Asimismo, cabe resaltar aquí, lo expresado por el historiador Carlos René García Escobar, acerca del uso del término “Folclor” en la actualidad, ya que

*académicamente se tiende a substituir la palabra Folclor por las de cultura tradicional y popular, oralidad, o simplemente tradición, debido a que el nombre de folklore ha sido degradado y vulgarizado por los sectores pudientes de índole privada mercantil y oficiales de índole gubernamental de la sociedad, quienes lo utilizan para resaltar las condiciones de curiosidad turística que les determinan para su usufructo y beneficio económico, en flagrante olvido u omisión de sus cultores productores y portadores de tales conocimientos de tradición ancestral.*¹⁶

En el caso guatemalteco, esta cultura de tradición popular, según Lara Figueroa (1989), se empieza a afianzar en la segunda década del siglo XVIII como consecuencia de los acontecimientos sociohistóricos acaecidos en España y a la relativa autonomía de las provincias de ultramar, consolidándose en el siglo XIX, entre 1837 y 1871, con la fundación de la República de Guatemala, en 1847, y el desarrollo del régimen conservador en el país. Pero, a partir de 1871, cuando los liberales ponen en marcha el proyecto de Estado-Nación, cuyo eje estratégico giró en torno de la creación de mecanismos de separación y de jerarquización social que, a su vez, tendieron a originar bloques culturales aislados, cosa que se cumplió al pie de la letra, provocó que la cultura de tradición popular sobreviviera, principalmente, en un estado de sincretismo oral sin que fuera trasvasado al papel, es decir, sin escribirlo. El proceso dinámico, simbólico y dialectico en el cual se insertaron después, hizo que los mismos se diluyeran dentro de la Cultura nacional, como un todo, para aparentar una homogenización ilusoria.

Esta situación dio origen a la creación de dos vertientes culturales. Una que se caracterizó por ser una cultura académica, elitista, oficial hegemónica que se espejó en la cultura occidental, en parte ya heredada de los criollos españoles; la otra, fue una cultura o culturas populares que surgieron en el seno del pueblo y que apenas se conoce.

De ahí que, también, en la emergencia de la literatura infantil y juvenil de Guatemala, no se tomara en cuenta esa rica veta de la cultura popular como punto de partida para su sistematización. La misma quedó al margen, a pesar de que en otros países esa fue la fuente de la que se han alimentado las literaturas destinadas a la infancia, como bien lo afirma la investigadora guatemalteca Irma de Luján:

*El cuento para niños es la continuación de la expresión oral, y es en Alemania donde los hermanos Grimm rebuscaron en los pueblos y montañas cuentos y leyendas populares, las cuales publicaron en 1812 en un libro titulado Colección de cuentos para niños. Aparecen así Blanca Nieves y los siete enanitos y muchos otros cuentos más. Un siglo antes, en Francia ya conocían los niños los cuentos publicados por Perrault, como Cenicienta y Caperucita.*¹⁷

Esta misma situación, la afirmaba, también, Rubén Villagrán Paúl en su libro *Literatura infantil: condiciones y posibilidades*, cuando expresa:

¹⁶ *La oralidad, tradiciones y leyendas de Guatemala* conferencia proferida por Carlos René García Escobar, en el XVII Seminario-Taller “Enseñanza de la Historia” en la Escuela de Historia de la Universidad de San Carlos de Guatemala el 26 de enero de 2011.

¹⁷ Luján Irma de. *Literatura infantil*. En: Prensa Libre, 4 de enero de 2011. p. 39.

Es cierto. La niñez es universal. Empero, su alegría, su sensibilidad en suma, puede estimularse con elementos propios de su región y de su comunidad, sin que esto sea abogar por un localismo o exclusivismo repudiables. (...) Y los guatemaltecos no podemos quejarnos por carencia de fuentes en este aspecto. Claro que todo país tiene su tradición, sus historias, sus mitos y leyendas. Pero poco son los que tienen la abundancia nuestra. Contamos con tal variedad y cantidad que es crimen no aprovecharla. Desde la maravillosa gama maya-quiché hasta la pintoresca multiplicidad de la leyenda colonial. Eso sin contar con la perenne elaboración popular. Nuestro pueblo es de natural ingenioso y de intrínseco gracejo. (1954:146-147)

De esa cuenta, es que el mismo grupo que crea la editorial Popol Vuh, S. Ltda., también, sostiene reuniones de discusión y reflexión sobre el hecho de la literatura infantil y, sobretodo, acerca de sus fuentes de corte popular. Esas discusiones se centraron en el estudio acucioso del *Popol Vuh*, libro sagrado de los mayas, haciendo énfasis en lo relacionado con los temas educativos y literarios y, por eso, también, el grupo se hizo llamar *los Popovuhianos*. De estas discusiones, surgió, también, la idea de que cada uno trabajara en adaptaciones infantiles del libro maya.

Fue así que, Ricardo Estrada h. escribe *Estampas del Popol Vuh: La creación, La doncella Ixquic, Hunajpú e Ixbalamqué*, piezas teatrales insertas en su libro *Ratón Pérez* teatro para párvulos, niños y adolescentes (1955) e incursiona en otro tema de la tradición oral y popular: el cuento popular, por medio de la proyección folclórica de reelaboración de las aventuras de *Tío Conejo y Tío Coyote*. Dos personajes que aparecen constantemente en la literatura popular guatemalteca cuyos tipos, motivos y rasgos, también, aparecen en otras versiones de distintos países de Latinoamérica, tal el caso de las adaptaciones del venezolano Rafael Rivero Oramas, Rogelio Sinán en Panamá, Pablo Antonio Cuadra en Nicaragua, Claudia Lars en Costa Rica y otras versiones colombianas, chilenas, bolivianas y ecuatorianas, por ejemplo.

En general, estos personajes, el coyote y el conejo, representan la astucia y la picardía, y, dentro de la tradición oral, están cargados de contenido concreto. Tío conejo representa, dentro del mundo de las clases dominadas, un personaje clásico impugnador de valores. A él se han transferido una serie de acciones, en especial, la de vencer al poderoso haciendo uso, exclusivamente, del hechizo de la astucia y la jactancia. En este caso el poderoso está configurado por tío coyote. *Por ello en Guatemala y el resto de países latinoamericanos, el conejo es sinónimo de grandes hazañas. Las clases subalternas se ven reflejadas en sus acciones, de ahí su vigencia en todo el país. (Lara 14: 1979)*

Es lo que se refleja en la obra de Estrada h., *Tío Conejo y tío Coyote* libro tercero de lectura (1954), el primer libro de la literatura infantil guatemalteca que deriva de estas raíces vernáculas. Pero, a la vez, su obra no es recopilación, transcripción de los cuentos, sino que hay en ella una reelaboración de la tradición. Está compuesta por cincuenta y seis relatos cortos y dividida en tres partes: 1) vida de los conejos; 2) vida del coyote, y 3) aventuras de tío Conejo y tío Coyote. Estrada elabora, primero, los mundos de Tío Conejo y Tío Coyote narrando un mito de creación, es decir, de su origen, de dónde vienen, quienes fueron sus ancestros. En el caso de tío Conejo narra:

Han de estar y estarán que éstos eran dos conejos. Don Conejo Montejo y su compañera, doña Coneja. Él era barcino. Ella, blanca, con grandes manchas negras. Vivían en un monte situado entre cerros y la gran selva. El monte era quieto y oloroso. (...) Don Conejo Montejo y su esposa tenían su cueva entre los pajonales. Pero, un día del mes de abril, decidieron construir otra vivienda. Llegaron al pie de una enorme ceiba. -Aquí está bonito para hacer nuestra casa, -dijo don Conejo Montejo. (...) Los conejos vivían tranquilamente, trabajando, comiendo y recibiendo las visitas de los conejos vecinos. (...) ¡Era la pareja más feliz que vivía en el monte! (1954: 7-9)

Un mes después nacen sus hijos, cuatro lindos conejitos, tres blancos y un barcino.

En relación con el tío Coyote dice:

Más allá del monte donde vivían los conejos había un barranco. Más allá del barranco están unos cerros. Arriba, en los cerros cubiertos de pinos, en una ladera, había una cueva rodeada de pajonales. Allí vivía doña Coyota.

Ella también tenía sus hijitos. Eran cinco coyotitos que salían a husmear a la puerta de la cueva. Mamá Coyota los regañaba. Eran muy traviesos. Juguetaban mordiéndose las orejas y las colas. Cuando los coyotitos tuvieron cinco meses, mamá Coyota los sacó a dar su primer paseo por la montaña. (...) les enseñaba los nombres de los animales que podían cazar. (...) Después de este primer paseo, mamá Coyota los sacó todas las noches. Les enseñó a cazar. (...) –¡Yo seré un buen cazador! ¡Yo seré un buen cazador! –decía Coyotín, el más pequeño de los coyotes.

Pero nunca cazaba nada. (1954: 116-118)

Ahora bien, en cuanto a las aventuras, a los relatos de la tradición oral y popular, estos comienzan a partir del encuentro entre ambos personajes (p. 141). Pero antes, Estrada h., hace un pequeño preámbulo (p.138-140) para indicar que los personajes de tío Conejo y tío Coyote son ahora adultos y solteros. Esas condiciones les dan la libertad para movilizarse de un lado a otro sin pedir permiso a nadie ni de dar justificaciones de sus actos. Es entonces, en este momento a partir del cual comienzan las aventuras, comienza la transmisión de la oralidad. Pues, ambos, al reunirse con los suyos, cuentan sus propias versiones de lo sucedido con ellos. Asimismo, a los relatos de estas aventuras se agregan otros que hacen parte de la tradición oral y popular nacional como la historia de *Martín Pescador*, juegos de ronda, canciones infantiles, costumbres como las posadas...

Pero, las aventuras tienen que tener un fin. Éste está marcado con el adiós, cuando ambos personajes deciden *ir a rodar tierras*. Se despiden de todos sus familiares y se van. Ellos, por su lado, hacen el siguiente trato:

–¿Cuál será?

–Corramos juntos nuestras aventuras... Seamos amigos...

Tío Coyote titubeaba y miraba malicioso a Tío conejo.

Por fin dijo:

–Está bien, Tío Conejo. Seamos amigos. Pero no trate de engañarme porque voy a comérmelo...

–Ya no me comerá Tío Coyote. Me estoy poniendo viejo y a usted no le gusta la carne dura...

Y Tío Conejo y Tío Coyote se abrazaron.

(...)

Y me monto en un potro

para que me cuenten otro... (1954: 217-218)

Con este final, Estrada, legitima la tradición oral y popular, la hace parte de la identidad guatemalteca. Y como bien señala Cerezo Dardón:

La obra de Ricardo, ya didáctica o de los géneros teatral o narrativo, está marcada, en forma inconfundible, con la tradición guatemalteca de raíz indígena y por elementos extraídos, en un campo más amplio, de la vida popular. Es importante advertir, sin embargo de ello, que no la ahogó el localismo intrascendente; todo lo contrario: con plena conciencia puedo elevarla a categorías mayores y romper nuestras fronteras hacia panoramas espirituales más dilatados. Dicho en otras palabras: la siembra en toda su creación del maíz guatemalteco –símbolo omnicomprendido de lo nuestro– derivó su obra a cosechas mayores en la literatura hispanoamericana. (1976: 5)

El profesor Carlos Enrique Chalí Lemus, en su artículo *Literatura Infantil y Ricardo Estrada* ilustra mejor estos aspectos de la obra *Tío Conejo y Tío Coyote* cuando expresa lo siguiente:

¿Quién no se ha sentido agradablemente introducido al mundo animista, ameno y encantador de Tío Conejo y Tío Coyote? ¿Quién en Guatemala no ha sabido de la alegre magia del... Tío Coyote, cola quemada, Tío Coyote, apaleado, Tío Coyote, dientes quebrados?...

Cierto que sus dos personajes más importantes no fueron del todo originales –tenían el antecedente del Tío Conejo y del Tío Tigre, populares en la tradición de casi todos los países de América que hablan castellano– pero Ricardo Estrada, los tomó de lo popular que se contaba en Guatemala –eran como los nahuales, como Don Chevo, como Pedro Urdemales– e hizo con ellos una bella historia que puede quedar como lo mejor para niños guatemaltecos. Porque, tomando el relato, a veces un tanto vulgarizado con mal gusto en el relato oral, lo ambientó a nuestros cerros, pajonales, bosques y selvas, y le dio el sabor de su buen gusto y su sentido pedagógico.

Así, en aquella historia que comienza desde antes del nacimiento de los dos personajes y llega hasta su despedida después de una temporada de correrías, está la Guatemala rural de bosques con quiebracajetes, encinos, pájaros carpinteros, loros y demás animales de los nuestros, está el pueblo pequeño de nuestro altiplano con sus siembras alrededor, su iglesia, sus campanas y sus gentes –carnicero, cura, niños–; está, en fin, todo lo que puede dar sabor de Guatemala a su contar.

Son inolvidables para los niños, las aventuras de la carta, de las hormigas, el robo de los cocos, de las sandías, de la luna reflejada en el río, de los zapotes, de los cohetes de vara en el cerco del rancho, de la peña y otros relatos intercalados como el de El Martín Pescador y El Sapito luminoso. (1976: 3 y 5)

Además de la narrativa, Estrada h., también, escribió teatro y poesía infantiles. Su primer libro de teatro infantil *Tres juguetes* aparece en 1950, bajo el sello de la editorial del Ministerio de Educación y con ilustraciones de Dagoberto Vásquez. Consta de tres piezas: *La voz de los milperíos*, *La lagartija de esmeraldas* y *Estampas de Noche Buena*. Manuel Galich, en el prólogo dice:

Las tres piezas reunidas en este volumen no tienen a mi juicio, otra pretensión que agradar a los niños y despertarles la imaginación, estimularles en el gusto por un ejercicio como este del teatro y noticiar al niño de la barriada que tiene un pequeño compatriota, en el campo, cuya vida es distinta y viceversa. En suma, obsequiar a los pequeños guatemaltecos con espejitos y reírse de su propia imagen, sin malicia, sino con risa cristalina, como si fueran espejitos cóncavos. Tres bocetos rápidos, tres dibujos hechos precisamente a la manera infantil, sin dimensiones complejas, de líneas sencillas, con colores planos, sin buscar perspectivas de ojo adulto; justamente porque hay fidelidad para los beneficiarios de este mensaje navideño. (1950: 7)

A lo que agregará Hugo Cerezo Dardón:

que Ricardo Estrada estaba convencido, desde su temprano magisterio, que la literatura infantil –en particular el teatro– constituía una forma grata, de mensaje perenne, para complementar las clases arduas y secas y para llevar al alma de los niños el feliz entretenimiento. Propugnaba, asimismo, por injertarla a la didáctica para una fácil y amena adquisición de conocimientos. De igual forma, frente a la gramática de las mil reglas, permitirle al niño un desarrollo armónico del lenguaje.

Lo expresado arriba, Estrada h. lo consolida en su libro *Ratón Pérez, teatro para párvulos, niños y adolescentes* (1955), consta de veinte piezas divididas de acuerdo a las fases de la lectura que, a saber son: a) fase de la prelectura (edad preescolar); b) fase de lectura comprensiva (primero y segundo primaria); c) fase de lectura interpretativa (tercero y cuarto primaria); d) fase de lectura crítica (quinto y sexto primaria). Es decir, está estructurado de acuerdo a grados de dificultad, tanto de comprensión cognitiva como lingüística.

Su última obra, *Poesía y teatro para niños*, apareció por primera vez en 1960 como parte de la Sección Humanidades: Ensayo, cuento, teatro y poesía de la Revista de la Universidad de San Carlos. Está compuesta por diez poemas y diez piezas de teatro infantil. De estas últimas, *El pollito Fito y el pato Torcuato* y una adaptación de *Tío Conejo y Tío Coyote*, las cuales fueron llevadas a escena por la Compañía de Teatro para Niños, fundada por el dramaturgo guatemalteco René Molina, en el marco

del I Festival de Teatro Guatemalteco de 1961. Posteriormente, en el III y IV festivales, respectivamente, se montaron otras obras de Ricardo Estrada h. *El Gato Tupungato* y *El Circo de Pascualillo*. Este inserto de la Revista de la Universidad de San Carlos de Guatemala tuvo su primera edición en libro, en 2002, cuando la obra fue seleccionada para conformar el acervo de la Biblioteca presidencial para la paz durante el gobierno de Alfonso Portillo (2000-2004).

De esa forma, también, Ricardo Estrada h., con su obra ha contribuido a la conformación del género de la literatura infantil y juvenil de Guatemala y ha influenciado a otros a seguir fomentándolo.

LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL DE GUATEMALA EN LA CONTRARREVOLUCIÓN

El presidente Juan José Arévalo entregó el cargo, después de las elecciones democráticas y de conformidad con lo establecido en la Constitución, al teniente coronel Jaboco Arbenz Guzmán (1952-1954). Su gobierno continuó las políticas y estrategias de Estado emprendidas por su antecesor, y echó a andar otros proyectos como: la creación de un sistema de comunicaciones, cuyo eje sería la carretera al Atlántico, la cual intercomunicaría a varios Departamentos, así como la construcción de la hidroeléctrica Jurún Marinalá. Ambos proyectos, fueron de gran beneficio para la población en general y libraron al país de la dependencia de los recursos viales y eléctricos que estaban en manos de las compañías estadounidenses¹⁸.

Con ese mismo pensamiento emprendió la reforma agraria, tomando como base el artículo 91 de la Constitución que prohíbe los latifundios. Esto originó la aprobación de la controvertida Ley de Reforma Agraria, Decreto 900, emitida el 17 de junio de 1952. Sin embargo, la aplicación de esta ley, aunque generó ventajas para los campesinos, creó desconfianza en otros sectores de la población que se confirmaron con la expropiación de los bienes de la UFCO. Ésta última, debido a estas circunstancias, demanda la intervención del gobierno norteamericano para proteger sus intereses en territorio guatemalteco. Hechos que originaron una campaña difamatoria contra el gobierno de Guatemala encabezada por las compañías norteamericanas y respaldada por los terratenientes nacionales. A esta, se sumó la iniciada en medios escritos como: *Reader Digest's*, *Time*, *Life*, *New York Tribune*, *New York Times*, *Miami Herald*. De igual forma, esta situación fue respaldada por parte de la iglesia católica estadounidense, que hizo un llamado al clero guatemalteco para ayudar a detener el avance comunista en América. A esto, se añadieron los sucesos provocados, anteriormente, por la expulsión del embajador Patteson, debido a los intentos de soborno hacia el gobierno de Arévalo. Todo esto, a la larga, provocó un golpe de estado indirecto en el que directamente colaboró el servicio de inteligencia norteamericano de la CIA, obligando a Arbenz a renunciar a la presidencia el 27 de junio de 1954. El Presidente y su familia recibieron asilo en una embajada y poco tiempo después salieron del país, teniendo que soportar la humillación de ser registrados y obligados a despojarse de sus ropas antes de abandonar el suelo patrio.

Arbenz, al no haber renunciado según lo demandaba la Constitución sino ante las fuerzas armadas, permitió que el manejo de la situación fuera asumida por el ejército, que creó, por la presión del embajador norteamericano Peurifoy, una Junta Militar formada por los coroneles José Ángel Sánchez, Élfego H. Monzón y el coronel Carlos Enrique Díaz. La estancia en el poder de esta junta fue transitoria e inmediatamente fue sustituida por otra, misma que duró en el poder cuatro días, tiempo durante el cual ingresó a Guatemala, procedente de Honduras, el Ejército de Liberación Nacional comandado por el Coronel Carlos Castillo Armas.

La llegada del militar, a la capital de la República, propició la integración de una numerosa junta de gobierno compuesta por cinco miembros: los coroneles del Ejército Carlos Castillo Armas, Mauricio Dubois, Enrique Trinidad Oliva, Élfego H. Monzón y José Luis Cruz Salazar, pero su permanencia en el poder, también, fue muy breve, del 3 al 7 de julio de 1954, y fue reemplazada por otra, que estaba integrada por los tres primeros de la anterior. Esta junta militar duró hasta el 1 de septiembre de 1954. Durante el corto tiempo de gobierno, se realizó un plebiscito que tuvo como fin consultar a la voluntad popular, pero más tarde, el mismo, fue sancionado por la Asamblea

¹⁸ Se refiere a los monopolios conformados por la United Fruit Company -UFCO, la International Railways of Central America -IRCA, y la Bond and Share Co., que eran manejados por altos personajes norteamericanos.

Constituyente. Se derogó la Carta Magna de 1945 y el país se rigió por el llamado *Estatuto Político de la República de Guatemala* hasta 1956, cuando entró en vigor la nueva Constitución.

Como consecuencia de este convulsionado proceso de sucesión de efímeras Juntas Militares, después de la caída de Arbenz, asumió la presidencia de Guatemala el coronel Carlos Castillo Armas (1954-1957), apoyado por el gobierno estadounidense, que otorgó asistencia económica para facilitar la transformación del País, principalmente, en lo relacionado con la ley de reforma agraria y el combate del comunismo. La expropiación de la UFCO quedó sin efecto y, se inició, lo que la historia denomina como *Contrarrevolución*, que tuvo como objetivo principal la aniquilación de toda manifestación comunista, volviendo, con ello, al sistema tradicional y conservador.

De inmediato, emprendió reformas a la Constitución, vetando y modificando todos aquellos artículos que se relacionaban con la Reforma Agraria, con la autonomía municipal y el seguro social, así como al derecho de agrupación y participación popular y otros que afectaban los intereses nacionales. Pese a esto, se conservaron intactas algunas de las conquistas de la Revolución de 1944 como aquellas relativas a las cuestiones laborales y de seguridad social, que, únicamente, fueron afectadas por enmiendas mínimas.

Además, se creó un Comité de Defensa Anticomunista que pretendió velar por la seguridad nacional, cuyas directrices tendieron a la implantación de un clima de temor, inseguridad, represión y a la falta de una identidad constitucional, situación que se mantuvo por mucho tiempo. La Iglesia, también, intentó sacar provecho de la situación pidiendo la reivindicación de los derechos anulados por la Reforma Liberal, consiguiendo solamente *autorización para adquirir bienes, ejercicio de culto privado y público; la enseñanza religiosa optativa en las escuelas estatales así como el derecho de asociación con propósitos religiosos, aunque se mantuvo la prohibición de participación política*. (Luján Muñoz, 1998: 302)

Castillo Armas muere asesinado en el interior del Palacio Presidencial la noche del 26 de julio de 1957. Circunstancia que, nuevamente, propició la corrida por el poder estatal.

El licenciado Luis Arturo González López (26 de Julio de 1957 a 24 de Octubre de 1957) asumió la presidencia interinamente en medio de un clima problemático y delicado. Inmediatamente, se convocó a elecciones, pero, las mismas, fueron interrumpidas por los conatos de fraude. La situación fue aprovechada por los grupos oficialistas para tratar de imponer la candidatura del licenciado Miguel Ortiz Passarelli, que al final de cuentas había ganado. Pero, seguidamente, un movimiento de carácter militar provocado por los seguidores del General Miguel Ydígoras Fuentes, el otro candidato, le obligaron a renunciar, provocando que el coronel Guillermo Flores Avendaño asumiera el cargo temporalmente, mientras se efectuaban las elecciones, nuevamente. El presidente interino renuncia y una nueva junta militar da posesión al segundo candidato, general Miguel Ydígoras Fuentes.

Junto con el general Miguel Ydígoras Fuentes (1958-1963) vuelven algunos seguidores de Ubico, convirtiéndose en una situación que consolidó, aún más, a los grupos de extrema derecha. Durante su gobierno, se impulsó el fomento y desarrollo de El Petén -FYDEP-; se interesó por la exploración de fuentes de riqueza, como la búsqueda de pozos petroleros y la creación de una flota marítima y de la escuela naval de Guatemala. Promovió, también, la industria pesquera y avícola. Asimismo, participó activamente para el desarrollo del Mercado Común Centroamericano -MCCA-, creado por la Organización de Estados Centroamericanos, con el fin de facilitar la interrelación comercial entre los cinco países del istmo.

Irónicamente, también, el régimen del presidente Ydígoras Fuentes comenzó a dar muestras de prepotencia, despotismo y de actos de corrupción, que sólo hicieron aumentar la falta de credibilidad y transparencia hacia el sistema político regido por él. A ello, se sumaron los rumores de la participación de su gobierno, al prestar parte del territorio nacional para el entrenamiento de tropas de exiliados cubanos, que posteriormente invadirían a Cuba. Estas acciones hacían parte del plan de invasión trazado por Estados Unidos a Bahía Cochinos para derrocar a Fidel Castro.

Estos sucesos agudizaron la crisis político-social del país, reflejándose de forma más concreta en la división del ejército nacional, originando la movilización de, aproximadamente, cien oficiales y unos tres mil hombres para participar en una intentona de derrocamiento el 13 de noviembre de 1960 contra Ydígoras Fuentes. Este hecho fue dirigido por Alejandro de León, los tenientes Marco Antonio Yon Sosa, Luis Trejo Esquivel y el subteniente Luis Turcios Lima. Pero, el golpe no se materializó porque fueron traicionados. (Luján Muñoz, 1998).

Entretanto, este fracaso propició la creación del Movimiento Revolucionario 13 de noviembre – MR13– por parte de los líderes militares, que fueron influenciados por el movimiento revolucionario cubano. Luego, iniciaron un trabajo de convencimiento dirigido a grupos políticos como el Partido Guatemalteco de los Trabajadores –PGT– y otras agrupaciones para que se unieran a la causa y participaran con ellos. Simultáneamente, se produjeron otros intentos golpistas que no progresaron. Las condiciones del grupo para operar fueron cada vez más difíciles, por lo que decidieron refugiarse temporalmente en Cuba, donde recibieron entrenamiento político militar y adoctrinamiento sobre la justicia social. Regresan a Guatemala, no ya como militares golpistas, sino como revolucionarios, situación que marca el inicio de la guerra de guerrillas en el país.

Mientras tanto, por la falta de una política ordenada y realista, la situación económica nacional tiende a agravarse, lo que generó más inestabilidad dentro de varios sectores del país y dio lugar para que el 31 de marzo de 1963 Ydígoras Fuentes fuera derrocado por un golpe militar y substituido por el coronel Enrique Peralta Azurdia (1963-1966), ministro de la Defensa Nacional, quien asume la jefatura de gobierno.

Una vez que el Estado es encaminado y estabilizado, se decreta, nuevamente, la creación de otra Constitución Política (1966) para restaurar el orden en el País. La nueva Carta Magna puso énfasis especial en la organización de partidos políticos, así como la ampliación de las garantías sociales e individuales que fueron acompañadas por reglamentos normativos para la protección de la familia, el trabajo y el régimen de seguridad social. Al mismo tiempo, se redujo el periodo presidencial a cuatro años y se crearon el Consejo de Estado y el cargo de Vicepresidente.

Asimismo, la legislación anticomunista fue reforzada y los movimientos guerrilleros fueron declarados fuera de la ley, propiciando el incremento de la lucha armada contra los grupos subversivos. En cuanto a la educación, se destacó la puesta en marcha de un programa educativo que generó la creación de, aproximadamente, dos mil nuevas plazas para maestros, así como el emprendimiento de la construcción de cuatrocientos edificios escolares. Pero, en relación con aspectos curriculares, propiamente dichos, estos no fueron tocados.

Al restablecerse el orden, se procedió a la convocatoria a elecciones generales. El candidato de la oposición, el licenciado Julio César Méndez Montenegro (1966-1970), venció por mayoría, iniciándose así una gestión que echó a andar una propuesta de democracia inclusiva que abarcara los aspectos políticos, económicos y sociales del país.

Sin embargo, esta tarea era muy difícil porque el ambiente seguía, de alguna manera, siendo controlado por el Ejército. Además, la situación se complicó más, debido a que, a lo largo de su gestión, la guerrilla se organizó aún más y surgieron los primeros brotes terroristas. Al MR13, se unió la facción creada por Turcios Lima denominada Fuerzas Armadas Rebeldes -FAR-. Ambas, comenzaron a tener uno que otro enfrentamiento con el ejército y la guerra cobró matices más complejos cuando la guerrilla puso en marcha sus nuevas tácticas como los atentados urbanos y el secuestro político para exigir la libertad de sus compañeros en cautiverio. Estos hechos provocaron que la persecución contra los insurgentes se acrecentara.

Por otro lado, a pesar de que hubo un incremento de la lucha armada, así como de aspectos represivos, se puede decir que, durante el gobierno de Méndez Montenegro, se permitió cierta libertad de expresión de prensa y de aceptación de los grupos de oposición. En relación con el programa de educación pública, se prosiguió con la política continuista del régimen anterior, pero se

percibe un notable incremento de la educación privada, particularmente lo que concierne al nivel universitario con la aparición en el escenario capitalino de la Universidad Rafael Landívar (1961) y de la Universidad Francisco Marroquín (1972).

En 1970, se convocó a elecciones, según lo mandaba la Constitución. Pero, por un momento, esta convocatoria se vio ensombrecida por algunos sucesos que olían a fraude. Sin embargo, el Presidente pidió calma y aseguró que los comicios serían transparentes. Con esa promesa, se celebraron los comicios, cuyo resultado favoreció a los candidatos derechistas representados por el partido Movimiento de Liberación Nacional -MLN-, el general Carlos Arana Osorio y el licenciado Eduardo Cáceres Lehnoff (1970-1974).

Arana Osorio inició su mandato aplicando mano dura contra la guerrilla, hasta provocar su casi aniquilamiento en el área rural de la zona nororiental del país. Además, (...) *supuso la vuelta al poder del anticomunismo liberacionista radical y del sector militar de línea dura contra la guerrilla. La represión antisubversiva se hizo implacable, sin que se respetaran las disposiciones constitucionales ni los derechos humanos. Casi de inmediato se inició una escalada de la violencia* (Luján Muñoz, 1998: 319). Lo que originó la creación de otras estrategias y tácticas contrainsurgentes como el grupo llamado *Ojo por ojo* que se encargaba de perseguir a los insurgentes listados, incrementándose el uso de la fuerza. En contrapartida, la guerrilla, también, adoptó estrategias de combate más osadas.

Lo anterior precipitó acciones que dieron lugar a una política de Estado para combatir los focos guerrilleros por medio de las fuerzas armadas. Además, para que este proyecto fuera exitoso, el Ejército creó mecanismos por medio de los cuales garantizaba, de antemano, su permanencia en el mando al establecer un sistema de sucesión del poder presidencial muy efectivo. Con estas acciones, lo que se logró fue la imposición de un sistema viciado y corrupto donde imperaría la impunidad y la ilegalidad a todo nivel.

Los comicios electorales siguientes, al ser realizados dentro de este contexto viciado, fueron manipulados y malversados, provocando la intervención del Congreso que, en segundo grado, tuvo que ratificar las elecciones a favor del binomio integrado por el general Kjell Eugenio Laugerud García, exministro de la Defensa Nacional, y de Mario Sandoval Alarcón, del MLN (1974-1978). Laugerud García, un militar de carrera y sin experiencia en el frente, dirigió el País con moderación. Asimismo, mostró cierta apertura política que permitió a las agrupaciones populares tener la sensación de estar manifestando con libertad. Esta circunstancia, se transformó en una amenaza para el gobierno y originó, por parte de éste, la aplicación de medidas drásticas que derivaron en la violación grave de los derechos humanos, produciendo, a nivel internacional, condenas fuertes hacia Guatemala (Luján Muñoz, 1998).

El 4 de febrero de 1976, Guatemala fue el epicentro de un terremoto de grandes proporciones que dejó más de 25,000 muertos y muchas ciudades completamente destruidas, especialmente en la parte central y occidental del país. Laugerud García enfrentó bien la situación y creó el Comité Nacional de Reconstrucción -CONRED, el cual administró eficazmente la ayuda internacional. También, aceptó la participación de diversos grupos, inclusive de la Universidad de San Carlos de Guatemala¹⁹ para atender la emergencia nacional.

Este hecho, también, afectó al sistema educativo, muchas escuelas se derrumbaron y, otras, no presentaban condiciones de seguridad para su uso, provocándose con esto que se hicieran ajustes de emergencia como la reducción de la jornada de estudio a turnos de mañana, tarde y noche (que antes era plena) y la reducción del *currículo* escolar. Estos cambios pasaron a ser, formalmente, implantados por el Ministerio de Educación de forma inmediata y la división de jornadas ha permanecido así desde entonces.

¹⁹ Esta alusión irónica se debe a que el ejército consideraba a la Universidad de San Carlos de Guatemala uno de los reductos de formación y capacitación de guerrilleros.

Tras un periodo de tregua, debido a la emergencia, la guerrilla inició, nuevamente, sus ofensivas de combate. Esta vez, concentrándose en el altiplano del País, donde la mayoría de la población es indígena, con lo que cambió, radicalmente, el objetivo del conflicto armado interno. A su vez, el ejército supo aprovechar muy bien los puestos de emergencia del CONRED, pues lo utilizó, después, como puntos estratégicos para combatir a la guerrilla.

Hacia el final de su periodo presidencial, Laugerud García, tuvo que enfrentar una serie de problemas sociales originados, en parte, por el aumento de precios de los alimentos, la gasolina y otros insumos básicos, así como del alza de la tasa inflacionaria posterremoto. Paralelamente, el sector laboral demandó aumento de salarios, entre otras reivindicaciones sociales. El gobierno, aunque respondió a algunas de las demandas, impidió que se realizaran manifestaciones populares.

Así, en medio de un clima de irregularidades y manipulación de votos, asumió el siguiente cuatrienio presidencial, el general Romeo Lucas García y Francisco Villagrán Kramer como Vicepresidente (1978-1982), con el *slogan* de campaña: *Yo ofrezco para el Pueblo de Guatemala un pan del tamaño de su hambre...* Aunque no era el candidato sucesor ideal fue propuesto por medidas de seguridad. Su régimen, se desarrolló dentro de un ambiente social agitado por manifestaciones populares, que en un principio eran toleradas, pero que, más tarde, fueron reprimidas por la fuerza. Esta actitud, estimuló el descontento social y provocó que la insurgencia redoblara sus operaciones bélicas, tanto en el interior del país como en los centros urbanos.

Estos hechos, también, fueron factores que se reflejaron, tanto en la creación como en la elaboración de libros destinados a la infancia, ya que a raíz del veto impuesto a la Revista infantil *Alegoría*²⁰, por el presidente Castillo Armas, se comenzaron a revisar, minuciosamente, las obras producidas para la niñez guatemalteca de allí en adelante. Este estado de cosas originó el compromiso, en las autoridades del Ministerio de Educación Pública, de *controlar el material que se publique, por medio de la comisión creada para la vigilancia de publicaciones infantiles adscrita a la Dirección General de Bellas Artes y de Extensión Cultural a fin de que los grabados y lecturas no perjudiquen moral e intelectualmente a la niñez.*²¹

Asimismo, la afirmación de que la revista daba *cabida a intereses políticos negativos y tendenciosos (...)* para que los intereses económicos del Estado no sufran menoscabo²², colocó en otro plano a la Literatura Infantil de Guatemala, en el político ideológico y, con esto, se sacó, al género, de la esfera de lo puramente artístico cultural. Derivado de esto, de ahí en adelante, toda obra literaria que estuviera dirigida a la infancia guatemalteca debía pasar por el Departamento Técnico del Ministerio de Educación para su revisión y aprobación, quedando de esta forma, restringida la edición, publicación y difusión de los libros para niños en el país.

De esa cuenta, entre la carencia de obras de calidad estética y de materiales didácticos para uso en el aula, es que surge la obra del escritor Óscar de León Palacios. Él, alegando la falta de materiales de lectura para los niños en las escuelas, apuesta por llenar ese vacío.

Pero, todavía, en medio de este panorama, se produjeron obras con calidad estética, así como se impulsó el género desde otras perspectivas: teatro infantil y antologías. El primero fue promovido, principalmente, por Ligia Bernal; ya, las antologías, que vinieron a ser una especie de *clusters* de la literatura infantil y juvenil, tanto de Guatemala como de Latinoamérica, fue desarrollado por Mario Álvarez Vásquez. Asimismo, se continuó indagando, teóricamente, sobre el género, labor que realizó el profesor Adrián Ramírez Flores al escribir la primera tesis universitaria para optar al grado de licenciado en pedagogía en la Universidad de San Carlos de Guatemala, en 1968.

²⁰ Decreto 72, de fecha 7 de septiembre de 1954. El veto fue levantado un años después, por medio del Decreto 452, de fecha 29 de octubre de 1955.

²¹ Decreto 452, 29 de octubre de 1955.

²² Idem, 1954.

Estos cuatro autores, se convierten así, en puntas de lanza, ya que su obra, además de suplir la carencia, influenció a otros escritores guatemaltecos para crear obras de literatura infantil y juvenil, como se verá a continuación.

Óscar de León Palacios, el maestro de la montaña



Óscar de León Palacios

Nació en la Ciudad de Guatemala el 20 de junio de 1909. Realizó sus estudios en la Escuela Normal de Preceptores de la Antigua Guatemala. Maestro especializado en educación rural, Escuela Normal Rural No. 1, La Alameda, Chimaltenango. Supervisor Escolar, Penn State University, Estado de Pennsylvania, Estados Unidos de Norte América. Maestro de Educación Primaria Rural y escritor. Era conocido como *El maestro de la montaña*.

Fundó la editorial de León Palacios en 1958, la cual al principio funcionó como una editorial escolar. Después, sus hijos la convirtieron en literaria. Fungió como Profesor de Enseñanza Primaria y Director en escuelas nacionales públicas de Suchitepéquez, Chimaltenango, Quetzaltenango, Sacatepéquez y Guatemala. Además, fue Jefe de la División de Profesionalización de maestros Empíricos en Servicio y Orientación de Maestros del Servicio Cooperativo de Educación; Catedrático de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala; y Jefe del Departamento de Educación Rural, Dirección General de Socio Educativo Rural, Ministerio de Educación. Trabajó en la División de Educación de Guatemala como Jefe de Educación en el Servicio Cooperativo Interamericano de Educación -SCIDE- (1956). Trabajó, también, en el Programa Alianza para el Progreso del Presidente Kennedy (1963), programa que pretendía en el campo de la educación, mejorarla y erradicar el analfabetismo.

En 1960, junto con Adrián Ramírez Flores, Raúl Aquiles Marroquín y Antonio Rendón participó en el grupo literario denominado *Popolvuhianos*, el cual tuvo como objetivo discutir como adaptar el Popol Vuh para la infancia. Fue colaborador de la Revista Infantil *Alegría*. Escribió material didáctico como *Monografía Escolar de la Ciudad de Guatemala*, *Geografía de Guatemala para tercer grado*, *Geografía de Centro América para cuarto grado*, *Aritmética Viva* desde párvulos hasta sexto primaria, *Ejercicios Escolares* y un libro para maestros titulado *Programa de Lectura para la Escuela Primaria*.

Durante su carrera magisterial fue laureado con el Diploma al Mérito y Medalla de Oro, Decreto Gubernativo del 1966; Diploma de participación en Tele Aula Nacional. Participó en varios seminarios de educación rural, de maestros de Educación Primaria, en IV congreso Indigenista Interamericano, entre otros. En el Gobierno del presidente Carlos Castillo Armas se le confirió una medalla como Maestro distinguido. Más de quince escuelas en el país llevan su nombre. Falleció en la ciudad de Guatemala el 16 de marzo de 1966 y sus restos descansan en el Panteón del Maestro en el Cementerio General.

Su obra infantil: *Meme y Lola* (Libro de lectura inicial para primer grado, 1955), *Rosita* (Libro segundo de lectura, 1957), *Perucho* (Libro tercero de lectura, 1958), *El Puente de los Esclavos* (1993), *La máscara del diablo* (1993), *Poesía Infantil de Óscar de León Palacios* (1996) y *Cuentos para patojos* (2010).

I. La poesía infantil

Para comprender el concepto de poesía infantil, es necesario revisar los antecedentes históricos relacionados con la formación de la figura del niño y del concepto de infancia. Ambos comienzan a corporificarse a partir de la Edad Media, en el cual el niño participaba de la misma realidad que los adultos. Como observa el investigador francés Philippe Ariès, durante este periodo, por lo menos hasta el siglo XIII, el niño que mal acababa de abandonar los pañales ya era considerado y tratado como un hombre o una mujer en miniatura, mientras que los recién nacidos apenas ocupaban la atención de los adultos o un lugar en sus afectos, principalmente, porque era común que muriesen en sus primeros años. Y el sentimiento de que se gestaban varios niños para conservar sólo algunos permaneció aún por varios siglos.

Es decir, no había ninguna diferencia. Ésta comienza a manifestarse desde el momento en que emerge la clase burguesa en Occidente, en el siglo XVII, durante la época preindustrial y toma

formas sólidas después de la Revolución Francesa, en 1789, que es cuando se asistió a la consolidación de un nuevo orden socioeconómico mundial aparejado, también, a un nuevo sentimiento en relación con el niño y a la infancia. En este sentido, la novela de Rousseau, *Emilio o de la educación*, es un buen ejemplo de esto. Es un libro considerado como el primer tratado de filosofía de la educación en Occidente y, de alguna manera, se convierte, también, en un antecedente de la teoría de la lectura en el siglo XX en lo que se refiere a las edades y fases de la lectura.

Cada niño pasó, entonces, a ser considerado como ser único e insustituible, y la infancia fue concebida como un periodo de fragilidad e inocencia, siendo responsabilidad de los padres y educadores de la preservación de esa inocencia, al mismo tiempo, que se tuvieron cuidados con la salud y la higiene, en el plano físico, así como en relación con la disciplina y al estudio, en el plano moral e intelectual.

Según la investigadora brasileña Maria da Glória Bordini²³, la figura del niño: *luego se convierte en la promesa frágil a ser moldeada al gusto de la nueva élite, por el saber institucionalizado de la escuela en dirección a los ideales sociales prevalecientes: el ciudadano plenamente racional, responsable y eficiente en el trabajo y dedicado amorosamente hacia los suyos. Desde entonces, se invierte en el niño como patrimonio de la futura civilización humanista perfecta* (1991: 6)

Concomitante al moderno sentimiento, en relación con la infancia, también, se afirmó a lo largo de los siglos XVII y XVIII un nuevo sentimiento: el de la familia²⁴. Situación que, a su vez, generó el reforzamiento de los papeles que debían jugar cada uno de los integrantes del núcleo familiar: padre, madre e hijos. De ahí, resulta también, como señala Regina Zilberman *la ascensión de la mujer en el ambiente doméstico, que le permite tener un mayor control del universo casero y adquirir un nuevo lugar social, atenuando el patriarcalismo del siglo anterior y avanzando ideológicamente, en la medida que el Estado no podrá más prescindir de su colaboración para la estabilidad del engranaje social* (1987: 7).

Y continúa diciendo que²⁵:

Antes de la constitución de este modelo familiar burgués, no existía una consideración especial para con la infancia. Esa faja etaria no era percibida como un tiempo diferente, ni el mundo del niño como un espacio separado. Pequeños y grandes compartían los mismos eventos, sin embargo, ningún lazo amoroso especial los aproximaba. La nueva valorización de la infancia generó mayor unión familiar, cosa que se extendió igualmente a los medios de control de desarrollo intelectual del niño así como a la manipulación de sus emociones. Entonces, literatura infantil y escuela, inventada la primera y reformada la segunda, fueron las convocadas para cumplir esta misión (1987:13)

Consecuentemente, esta situación permitió la emergencia de la literatura infantil, propiamente dicha, la cual se consolida en el siglo XIX, tal y como ya se señaló en el primer capítulo, principalmente dentro del ámbito escolar.

De esa forma, la presentación de la poesía infantil en la escuela se relaciona, en los primeros años, con la alfabetización, es decir con aprender a leer y escribir, actividades secundarias y dependientes a las prácticas lingüísticas de hablar y entender que el niño ya posee. En otras palabras: *la experiencia que el niño trae a la escuela es una experiencia con el sonido y la palabra, es una etapa natural del desarrollo lingüístico*²⁶ (1987:28).

Paralelo a esto, surge el problema del didactismo. La literatura infantil se convierte en un medio para transmitir enseñanzas, valores, modales, etcétera, sufriendo así, la traición a su estatuto artístico y estético. Dentro de este contexto, la poesía infantil, no es la excepción. *La vocación pedagógica,*

²³ Bordini, Maria da Glória. Poesía infantil. São Paulo: Ática, 1991.

²⁴ Becker, Paulo. Naturaleza y funciones de la literatura infantil. En: Rösing, Tania M. K., Becker, Paulo. (Org.). *Leitura e animação cultural, repensando a escola e a biblioteca*. Passo Fundo: UPF, 2002. p. 139-152.

²⁵ Zilberman, Regina. MAGALHÃES, Lúcia Cadermatori. *Literatura Infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1987.

²⁶ Ibid, p. 28.

históricamente inseparable de ella, va a echar mano hasta del folclor, destruyéndole la espontaneidad inherente al contacto hombre/mundo no mediado por el culto de la razón y originando una práctica en que las formas poéticas seculares, se convertirán en medio para la instrucción del "hombre nuevo" burgués (Bordini, 1991: 11).

La poesía, como género literario, es una forma de ver el mundo. Busca darle un nuevo sentido a las vivencias, a los recuerdos, a las personas. La poesía puede hablar de cualquier experiencia de la vida, independientemente de que sea triste o alegre. Cualquier emoción es motivo para la poesía. Los poemas pueden evocar, referirse a algo o a alguien que no está presente, y expresan emociones, afectos y deseos; la realidad es presentada desde la visión muy personal del creador. La poesía es una experiencia interior, una verdad íntima, como una oración. El poeta quiere testimoniar su dolor, su amor, su alegría, sus reacciones ante el mundo exterior. El poema es la experiencia de un sentimiento que revela un mundo íntimo, es una confesión privada.

El primer contacto de los niños con la poesía, lo experimentan por medio del folclor. Con las retahílas, canciones, juegos, trabalenguas y adivinanzas, la niñez entra de lleno en la riqueza, vigor y plasticidad del idioma. Pero también, llega a ellos por medio de la creación específica a ellos dirigida, en los estilos poéticos en boga de cada época y, por último, por medio de la adaptación de poemas clásicos que han realizado para la infancia. Por otro lado, la poesía infantil, en especial, es un juguete sonoro y colorido, un pequeño universo, y al ser una creación artística por excelencia, este género garantiza su calidad estética cuando no traiciona al pequeño lector queriendo enseñarle algo como si fuera un instrumento de aprendizaje puro y simple.

El poema más que contar, más que transmitir *información*, lo que hace es estimular sensaciones. La poesía es una experiencia espiritual. Es el intento de expresar lo que casi es imposible como la emoción, el dolor, los sentimientos, la soledad. El cuento o la novela relatan hechos, el poema revela sensaciones. La poesía es una aventura hacia el interior del hombre. El poema abandona la anécdota, el cuento, la fábula y se queda con lo más esencial: el sentir del ser humano. Así, es importante diferenciar tres términos que suelen confundirse: poesía, poema y poética.

Poesía: es el sentimiento y la emoción humanos. Es la impresión o efecto estético que produce en el poeta el mundo que lo rodea. Podemos hablar de una poesía del paisaje, la música, los rostros, etcétera.

Poema: es el objeto verbal. Es la poesía hecha forma en el lenguaje. Es la expresión artística construida por palabras, versos y estrofas. Es la poesía escrita, hecha signo.

Poética: es el sistema de normas para escribir en verso. Es la ciencia del estilo en poesía que nos ofrece principios y reglas sobre cómo redactar bien un poema.

A pesar de todo esto, la poesía infantil solo estará plenamente realizada si es capaz de aproximarse al lector, crear imágenes, sonidos y ritmos que lo hagan jugar con el lenguaje y descubrir nuevas formas de relacionarse con el mundo.

II. El mundo poético de Óscar de León Palacios

La poesía y narrativa infantil escrita por Óscar de León Palacios fue publicada por primera vez en la Revista Infantil *Alegría* (1948-1962) y en periódicos como El Imparcial y el Diario de Centro América en la década de 1950. Actualmente, se encuentra publicada en forma de libro gracias al trabajo de recopilación realizado por su hijo, el también escritor Óscar de León Castillo, a partir de 1996.

En el caso de la poesía infantil de este escritor, ésta fue hecha para cubrir la falta de material literario en las escuelas, por eso, en ella predomina un discurso didáctico, sin dejar de ser lírica, y por medio de la cual se intenta cubrir diversos temas del ámbito escolar como las celebraciones del día de

la madre, del padre; otros temas como la naturaleza, la familia, la escuela, el hogar, los animales, los símbolos patrios y las tradiciones.

Otra de las facetas de Óscar de León Palacios es la creación de libros de iniciación a la lectura y de lectura. Publicó tres: *Meme y Lola*, libro de lectura inicial para primer grado; *Rosita*, libro segundo de lectura; y *Perucho*, libro tercero de lectura y que fueron muy utilizados en las escuelas públicas hasta finales de la década de 1970. Después de esa fecha, la editorial Óscar de León Palacios, fundada por él, siguiendo esta línea, crea otras colecciones de libros de lectura: *Claudia* y *Lecturitas*, así como implanta el programa de promoción de lectura *Yo leo*, donde, por medio de talleres con docentes y alumnos, tanto en la capital como en el interior del país, contribuyen a la formación de lectores, principalmente.

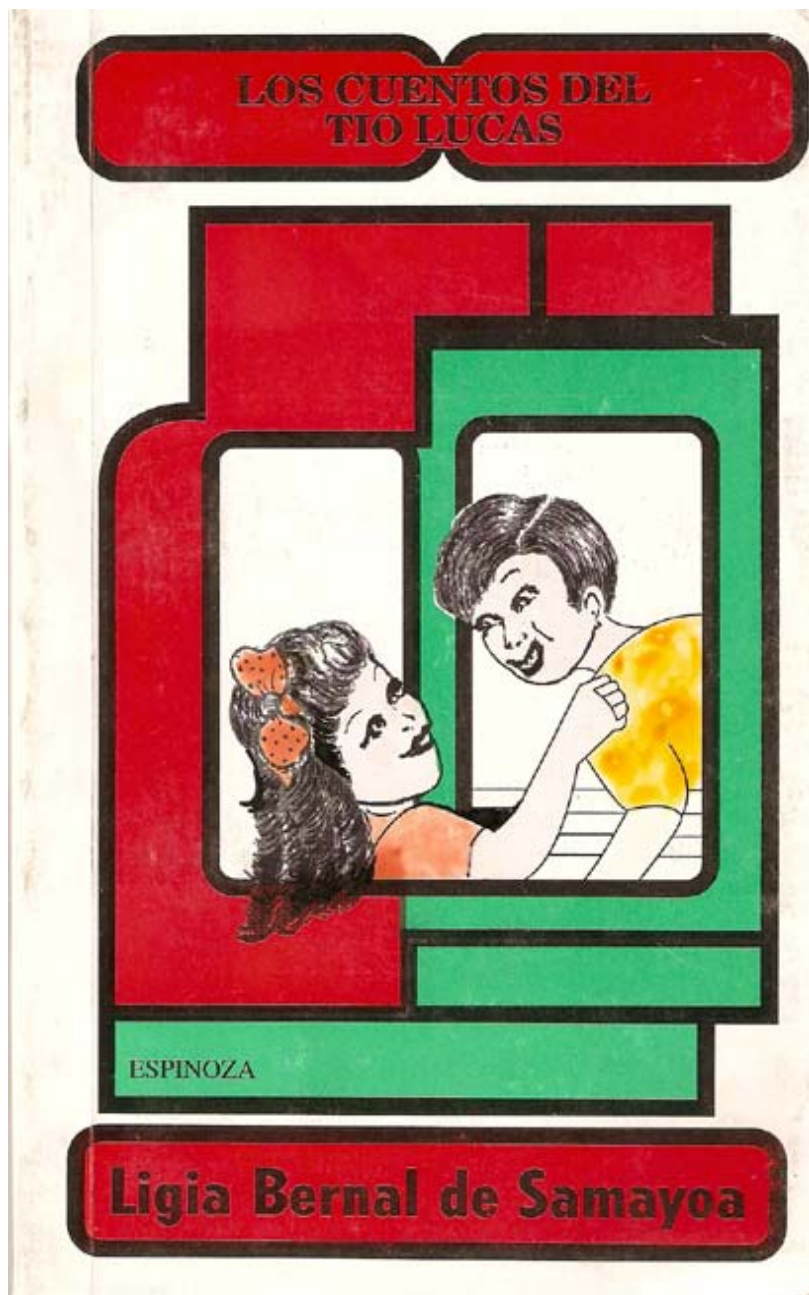
Por otro lado, del experimento literario que emprendió el grupo denominado “Los popolvuhianos”, en la década de 1950, Óscar de León Palacios produjo una serie de cuentos, los cuales fueron reunidos por su hijo y publicados, de manera póstuma en 2010, con el título de *Cuentos para patojos*. Este libro de cuentos presenta la influencia del libro sagrado de los Mayas, el *Popol Vuh*. En ellos, se narra, de manera sencilla, pero precisa, el proceso de la creación del hombre de maíz, así como varios pasajes del mismo texto. Otros cuentos, narran situaciones cuyo asunto pertenece a la tradición oral de los diversos lugares del país. Hay ingenio en la descripción y las anécdotas sugieren astucia e chispa en los personajes.

Se detecta la intencionalidad educativa en pasajes donde se castiga la vanidad de los personajes, como por ejemplo Caquix. También, hay retribución para el que pide con sinceridad y brinda una ofrenda con amor. La ambición egoísta que, es un sentimiento negativo, también, tendrá su recompensa. La conciencia, que rige el sentimiento bueno o malo de los seres humanos, despierta temores, infundados o no, en quienes actúan negativamente.

En cada cuento se descubre una moraleja, la cual lleva un fundamento filosófico de vida y de enseñanza. El uso del lenguaje es rico, sencillo y anecdótico. Tanto los personajes, como el ámbito y los ambientes, son eminentemente nacionales y, como se afirma en el prólogo, llevan implícita la idea de crear una identidad nacional y de reconocimiento de la cultura ancestral Maya.

Aunque la producción literaria de Óscar de León Palacios es mínima, en relación con la de otros escritores contemporáneos a él, no por eso irrelevante. El compromiso educativo que asumió, en la década de 1950, hizo que participara en proyectos innovadores que produjeron frutos que han perdurado hasta la actualidad. Uno de ellos ha sido la creación de la Editorial Óscar de León Palacios, por medio de la cual se ha promovido a muchos escritores nacionales y se ha incentivado el hábito lector mediante la organización de campañas de fomento a la lectura. Es decir, su propuesta de enseñanza, investigación y extensión fueron tres elementos indisociables para poder lograr desarrollar la educación integral tan deseada para la formación de ciudadanos conscientes de sí y de su entorno.

Ligia Bernal y el teatro infantil de Guatemala



Ligia Bernal (Raquel Bardales Estrada)

Raquel Bardales Estrada de Samayoa, conocida en el ámbito artístico como Ligia Bernal, es dramaturga, actriz, ensayista y periodista, nació en la Ciudad de Guatemala el 4 de agosto de 1931. Se graduó de maestra de Educación Primaria Urbana y más tarde realizó estudios en la Facultad de Filosofía y Letras en la ciudad de México y en la Universidad de San Carlos de Guatemala. Además, estudió arte dramático en la Real Academia de Charles Dullín, la Real Academia de San Fernando, Madrid, España, y de Historia del Arte en el museo de Louvre de París, cursos intensivos de arte dramático en Londres. Viajó por Estados Unidos de Norte América con el objeto de realizar observaciones de actividades escénicas. Como actriz participó en más de 100 obras.

Se inició en las actividades teatrales con el grupo del Instituto Nacional Central para señoritas Belén. Participó en el Teatro de Arte de Guatemala (TAG), bajo la dirección del dramaturgo Carlos Girón Cerna y el escritor Miguel Marsicovétere y Durán. Fue miembro fundador del Teatro de Arte Universitario (TAU). Miembro fundador del teatro “El Globo” de Lola Bravo, en México D. F. y del Grupo Artístico de Escenificaciones Modernas (GADEM) y miembro de la Compañía de Teatro de Bellas Artes y de la Asociación de Maestros Autores de Teatro para niños. Fundó la Asociación de Amigos del Arte Escolar (AMARES).

Sus principales actividades las desarrolla en el campo de la educación para niños. Produjo material didáctico relacionado al arte dramático, especialmente infantil, y dirigió programas radiales en diversas emisoras del país. Actuó en televisión con textos producidos por ella misma. A lo largo de su labor artística y docente, ha sido objeto de inúmeros homenajes por su labor cultural, entre ellas: La Orden Francisco Marroquín en 1973, así como otros galardones recibidos en el extranjero.

Escribió teatro para adultos: *María, La niña de la Esperanza, Mujer y noches solas, El eco, Dos almas en apuros, Tus alas Ariel, La piedra en el pozo, Café Concordia, Su majestad el miedo, De lo que aconteció en el año 2000, El negro*, adaptación al teatro de la obra del mismo nombre de Alfonso Enrique Barrientos, y la adaptación de *Mansión de brumas* novela de Argentina Díaz Lozano.

Entre otras actividades desempeñadas por Ligia Bernal se destaca su trabajo periodístico y su colaboración en diarios y revistas, nacionales e internacionales, como la revista *México, Voz de la Patria, Espiral, Artis, El Maestro, Esfera, El Niño, Impulso del frente estudiantil universitario, Gallo Gris*, de San Salvador, *La Jirafa*, de Barcelona, España, *Mundo Hispánico*, de Madrid, y en los periódicos nacionales como *Diario de Centro América, El Imparcial, Prensa Libre*. Dirigió la página de Arte y Cultura del Diario de Centroamérica

Produjo y dirigió programas radiales en diversas emisoras del país, especialmente en Radio T.G.W. Dirigió el programa *Por los caminos del arte y la cultura*. Entre su obra poética figuran: *Los Fundamentales, Canción de los dos caminos, Prosas íntimas, “Amorosa pregunta a Xelajú”*.

Su obra infantil: *Cuatro piezas para Teatro Infantil: Juguetelandia, El niño Dios de María, Escenas navideñas, El Carnaval de los Animales* (1973), *Jacobo y las brujas de la tela de araña* (1983), *Los cuentos del Tío Lucas* (1998), *El Sueño de Renato, Bonifacio el niño del siglo XXI, Casa de Albañil, Semblanza de la independencia y Poemas infantiles* (sin fecha)

Teoría y crítica: *Mirilla: Juguemos a hacer teatro, escenificando un cuento* (*El Imparcial*, 1977) y *Manuel Galich y el teatro para jóvenes* (*Revista USAC*, 1988)

I. Orígenes del teatro infantil

El teatro infantil constituye un género contemporáneo en cuanto a su desarrollo y establecimiento como una disciplina artística específica que se destina a un público diferenciado: niños y jóvenes. Es un teatro hecho por adultos para niños con el fin de iniciarlos en el arte y como tal surge a principios del siglo XX. El teórico cubano Freddy Ardiles menciona en su libro *Teatro y dramaturgia para niños en la revolución* que: *las primeras experiencias aparecen en Tokio con el grupo Kawakami Otoshiro, desaparecido, y en New York con el Children's Educational Theatre, dirigido por Alice Minnie Herts, en 1903. (...) En 1904, el famoso autor de Peter Pan, sir James Barrie (1860-1937), realizó una versión de esta obra literaria para el teatro e inauguró, quizás sin proponérselo, una tradición teatral en Inglaterra, donde cada año se representa desde entonces esta pieza por navidad, con diversas e importantes actrices del teatro inglés encarnando el papel del niño perpetuo.* (1988: 17-18)

A estas experiencias, siguió un hecho que marcó los inicios del teatro infantil, como lo fue la fundación del primer teatro para niños estatal con carácter profesional en Moscú y dirigido por Natalia Satz. Walter Pöll dice: *Natalia Satz se fijó pronto en que los niños no solamente querían ver teatro de marionetas, sino un teatro con actores vivos. Y ella escribe en sus memorias: Este teatro debe ser una síntesis de texto, música, canto y baile. A los niños les gusta el teatro de marionetas, pero comprenden mejor el teatro de actores verdaderos y les da más satisfacción. Ilja Ehrenburg apoyó los planes de ella y el 4 de julio fue inaugurado el Nuevo teatro para niños de Moscú con Mowghli de Kipling, en la dramatización de Wolkenstein* (1978: 9-10)

Este teatro se conoce, actualmente, con el nombre de *Teatro de los espectadores jóvenes* y en la Unión Soviética existen alrededor de 25 teatros profesionales para niños. Por otro lado, esto sirvió de estímulo para la creación de teatros para niños en otras partes del mundo como por ejemplo: el *Scottish Children's Theatre*, en Gran Bretaña; *Teatro Todo*, en Japón, ambos en 1927; el *Theatre de l'oncle Sebastien*, creado por Leon Chancerel en Francia en 1929; el *Goodman Children's Theatre*, en Estados Unidos en 1931; *Sección de Teatro Infantil de Muslin Estrugul*, en Estambul en 1937. Sin embargo, estos teatros para niños al no tener un apoyo estatal, como el caso del soviético mencionado, tuvieron una existencia breve. Posteriormente a la Segunda Guerra Mundial, en 1945, hubo un florecimiento del teatro para niños subvencionado por el estado, y siguiendo el modelo soviético, surgieron teatros en Polonia, Bulgaria y Checoslovaquia; un año después en la República Democrática Alemana; en 1948, en Yugoslavia y Hungría y en 1951, en Rumania. También, en este periodo se crearon teatros para niños en Bélgica, Holanda, Inglaterra, Italia, Japón y Canadá, entre otros, pero, lamentablemente, desaparecieron por falta de fondos.

En el caso de Guatemala, el aparecimiento del teatro para niños se produjo en el marco de la Revolución de 1944, donde uno de los aspectos culturales que fue impulsado fue el arte teatral. Para ello, se incentivó la creación y el surgimiento de grupos teatrales, tanto fuera como dentro del ámbito escolar, así como aumentó significativamente el montaje y escenificación de obras, se publicaron obras dramáticas, especialmente de teatro infantil.

A este *boom* de la dramaturgia nacional contribuyeron, de manera, especial las acciones de apertura producidas por la política cultural puesta en práctica por el Estado que, por primera vez, asume un compromiso social más activo y directo, haciendo con que el ambiente se impregnara de ideas renovadoras y optimistas, así como la sistematización y organización de la actividad teatral por medio de la puesta en marcha de una serie de medidas que beneficiaron grandemente al desarrollo de la práctica teatral en el país. Entre las cuales se destacan: el nombramiento de la profesora española, radicada en Guatemala, María Solá de Sellares como directora del Instituto Normal para Señoritas Belén, y a cuya instancia se fundó el grupo de teatro *Belén*. Esta acción motivó la producción y difusión de la práctica teatral e hizo con que la misma fuera un hecho concreto dentro del ámbito escolar, donde además sirvió de puente para promoverla y consolidarla más allá de los muros de la escuela.

Al grupo teatral *Belén* le siguió la creación del *Teatro de Arte Universitario* -TAU-, el 2 de junio de 1948. El desenvolvimiento inicial de este grupo fue difícil porque, aunque contó con el auspicio del Consejo Superior Universitario de la Universidad de San Carlos de Guatemala, no tuvo derecho a asignación presupuestaria. Sin embargo, su situación mejoró, cuatro años más tarde, cuando el licenciado Carlos Mencos Martínez fue nombrado director del TAU (1952-1980), quien con su trabajo impregnó de nuevos bríos a la dramaturgia nacional, consolidándose, de vez, debido a que contó con el apoyo gubernamental, institucional y financiero. Estos factores le permitieron funcionar relativamente bien durante casi más de treinta años. La estabilidad económica permitió que el grupo trabajara con más libertad y que expandiera sus horizontes.

En este sentido, fue muy significativa la influencia positiva que sobre éste ejerció el grupo de *Teatro Universitario Cubano* -TUC-, ya que por medio del intercambio sostenido, fue posible realizar su estructuración y consolidación, permitiéndole organizarse simultáneamente como escuela y compañía de teatro, además, de conseguir establecer vínculos de cooperación e intercambio que fueron enriquecedores para ambos.

Entre otros grupos y escuelas de teatro que surgieron durante la década de 1950 se pueden mencionar, por ejemplo, al llamado *Teatro de Arte de Guatemala* -TAG- (1950-1953), que funcionó bajo la dirección de Carlos Girón Cerna y la creación de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes, adscrita al Ministerio de Educación Pública, que se convirtió en el órgano estatal encargado de manejar la política cultural. De esta última entidad se derivaron los programas de incentivo cultural al interior del país, dando lugar a la creación de los programas de teatro ambulante departamental y teatro estudiantil dirigidos por los dramaturgos Ligia Bernal y Hugo Carrillo. Entre los objetivos y fines que se perseguían con estos programas se contaron los de despertar el gusto por el teatro e incentivar la creación y representación de piezas teatrales para el público infantil y juvenil, especialmente.

Infortunadamente, el continuismo de estas iniciativas se truncó por los hechos políticos que se sucedieron al derrocamiento del presidente Jacobo Arbenz en junio de 1954, y que provocaron una reestructuración estatal a todo nivel. Por esa razón, también, fue inevitable que los mismos repercutieran en la Dirección General de Cultura y Bellas Artes, la cual fue dislocada para la Secretaría de Divulgación y Turismo, donde cambió su política de administradora cultural por la de promotora y organizadora de grandes eventos culturales. Producto de esta disposición fue la organización del primer *Festival de Antigua Guatemala*, en 1956 (Carrillo y Fernández, [s.f.]). Por otro lado, esta medida le permitió encajarse dentro de una política, que en el fondo seguía siendo positivista, que proyectaba al Estado como patrocinador de la cultura y las artes (Morales Barco, 2004).

Estas condiciones influyeron de manera especial en muchos intelectuales del país, quienes percatándose del importante papel que jugaban como mediadores sociales en aquel momento histórico, se dedicaron a escribir, dirigir y representar piezas teatrales, no sólo para entretener y divertir sino, también, como recurso didáctico.

En relación con el surgimiento del teatro para niños en Guatemala, este se remonta al 12 de mayo de 1962, con la puesta en escena de la obra *Cenicienta*, una adaptación del cuento del mismo nombre, del escritor francés Charles Perrault, realizada por el dramaturgo guatemalteco René Molina y la Compañía de Teatro para niños, creada por él, en el Conservatorio Nacional. El público, según comenta Molina, lo constituyeron 500 alumnos del Colegio Capouillez, el resto eran familiares y amigos.

El nacimiento de este *Teatro para niños* en Guatemala, lo relata de la siguiente manera René Molina:

Se instaló en un aula del Ballet Guatemala y Escuela Nacional de Danza donde ensayaban. La escenografía fue hecha por todos en el gran patio de la escuela, para el vestuario usamos

algunos trajes viejos del Ballet y regalos que recibimos de amigos y prendas aportadas por los mismos actores y actrices. Las pelucas fueron hechas de yute teñido por doña Celeste de Espada. Accesorios y algunas piezas de utilería fueron hechas en casa de Samara de Córdova. El reparto quedó integrado así:

Hermanastras: Mildred Chávez y Graciela Ortíz

Madrastra: Haydeé Andreu

Cenicienta: Iris Alvarez

Príncipe: Antonio Crespo

Canciller: Miguel Cuevas, Gustavo Lesa y Rubén García Salas

La tramoya, utilería, luces se formó con los García, liderados por Lisandro.

Coordinador: Rubén Morales Monroy.

Durante los ensayos trabajamos las partes en las que se debería dirigir a los espectadores, pero para entonces no teníamos público y no sabíamos como iban a responder los niños, pero, cuando estos momentos se producían y se lograba la participación del auditorio, pensaba lo que los actores y actrices estaban sintiendo. Pero cuando apareció el Hada Madrina (Samara de Córdova) y se oscurece el resto del escenario y se dejó solo un reflector para el Hada, (esto para permitir el cambio de vestuario que Cenicienta tenía que hacerse detrás de un bastidor en el escenario) entonces el Hada pregunta: "¿Verdad que todos queremos que Cenicienta vaya al baile?" -la respuesta fue un solo sí... y de ahí en adelante el público estaba metidísimo en la acción... puso de pie a todo el mundo, les pidió que levantaran los brazos... que se yo que más... la obra continuó sobre ruedas y al final el aplauso grandioso... Norma Padilla subió al escenario y dijo: Somos testigos del nacimiento de un teatro nuevo, el teatro dedicado a los niños... otro aplauso y vinieron las felicitaciones... los comentarios del público.

Fue el nacimiento del teatro actuado por actores y actrices profesionales para niños (Molina, 1976)

La segunda obra que llevaron a escena, con éxito, fue *El gato con botas*. En relación con las obras de autores nacionales, estas fueron llevadas a escena en el marco del I Festival de Teatro de Guatemala, realizado en septiembre de 1962. La Compañía de Teatro para Niños presentó, en la inauguración de dicho festival, el sábado 9 de septiembre, las obras del Licenciado Ricardo Estrada h. como sigue: primero, *Tío Coyote y Tío Conejo*; luego, un número interpretado por bailarines del Ballet Guatemala, *El Vals de las Flores*; y, para terminar, *Pollito Fito y Pato Torcuato*, también de Ricardo Estrada h., en donde para dar la idea de un bosque, se utilizó un telón viejo que había servido para el ballet *El lago de los cisnes*, los utileros hicieron unos arbolitos de madera y cartón, Jorge Sarmientos compuso unas canciones y llegó a tocar el piano para "afinar" a los actores y actrices. Las cabezas de los "animalitos" las hicieron en una venta de piñatas en el viejo mercado central, el resto del vestuario lo idearon cada uno... (Molina, 1976).

Como consecuencia del montaje de las obras de Ricardo Estrada h., se motivó a algunos escritores nacionales a escribir obras para la niñez guatemalteca. De ahí que Héctor Picón dedicara la obra *La Mariposa* a Mildred Chávez, y fuera llevada a escena, también, con éxito. En diciembre del mismo año, se escenificó la pastorela *El Niño Dios de María* escrita por Ligia Bernal, que fue muy bien recibida por el público, ya que se involucró a los niños para cantar villancicos y hacer una pequeña posada. Después se ensayó y se estrenó *Una noche en el bosque* escrita por Marta Molina.

Al año siguiente, 1963, en el marco del II Festival de Teatro de Guatemala se montaron dos adaptaciones de las obras *El Gato Tupungato* y *El Circo de Pascualillo*, del escritor Ricardo Estrada h., las cuales se representaron sábados por la tarde y domingos por la mañana, con un éxito relativo.

En el mes de mayo de 1964, se estrenó la obra *Las zapatillas rojas* basada en un cuento de Hans Christian Andersen, en las instalaciones del Conservatorio Nacional. Al respecto, René Molina comenta:

El público empezó a llegar muy temprano y para las 10:15 estaba repleto el teatro, pero seguía llegando público. La puerta de entrada se tuvo que cerrar y uno de los utileros preparó un cartel que decía "Agotadas las localidades". Era la primera vez que pasaba esto en una función de domingo para todo público.

El reparto:

Mascota: Alberto Vidal o Mildred Chávez

El gitano: Miguel Ángel González

Su Ayudante: Roberto Castañeda

Karen: Iris Álvarez

El Alcalde: Miguel Cuevas

El aprendiz de zapatero: Antonio Crespo

La abuela: Cristy Cobar

La escenografía la diseñó Max Saravia Gual y fue la primera diseñada para una obra. Las anteriores escenografías, juntábamos telones, formas de otras obras, pero en esta oportunidad nos dimos el lujo de estrenar una especialmente diseñada para esta obra. La dirección fue de René Molina (Molina, 1976).

La década de 1960, se puede decir, fue la época de oro del teatro para niños, después se dificultó la puesta en escena, debido, principalmente, a la situación de violencia que se vivía. Pero, a pesar de todo, hubo aciertos como: el primer concurso de teatro para niños, que fue organizado por la Dirección de Educación Estética y Acción Social en 1975; luego, se crearon, dentro del *Certamen Permanente Centroamericano 15 de septiembre* y los *Juegos Florales de Quetzaltenango*, secciones de Teatro para niños. Entre los ganadores de estos certámenes se pueden mencionar al dramaturgo guatemalteco Hugo Carrillo con sus obras *La herencia de Tula*, *Juego de Cascaritas y cascarones* (comedia), *Juegos de micos, pericos y merolicos*, que se hicieron acreedoras, también, a premios en los Juegos Florales Centroamericanos realizados en Quetzaltenango, en los años 1962 y 1974, respectivamente, así como se hizo acreedor al primer premio en el *Certamen Permanente de Bellas Artes*, en 1981 con su obra *El lorito fantástico*; Lionel Méndez D'Ávila con la obra *Historias del Popol Vuh –contadas para niños del año 2,000 mil–*, en 1979 y William Lemús con las obras *El gran tití* y *Nada en mi manga*, Premio Único Teatro para Niños, en 1982.

A la par de este teatro, surge otro en 1960, que estaba destinado a los jóvenes y pensando en ellos, era el llamado *Teatro para estudiantes*. Acerca de él, Manuel Fernández Molina²⁷, en su ensayo acerca del *Teatro en Guatemala*, lo define de la siguiente manera: *el llamado teatro para estudiantes tiene como características generales el ser hecho con obras de autores que deben ser leídos por los alumnos de nivel medio, tanto del ciclo básico como, especialmente, del ciclo diversificado del sistema educativo guatemalteco. Algunas veces se escenifican propiamente obras de teatro, mientras que en otras oportunidades se hacen adaptaciones o versiones teatrales de alguna novela cuya lectura es requerida en los cursos de literatura (por ejemplo, María, de Jorge Isaacs).*

Este fue un tipo de teatro que comenzó a realizarse a principios de la década de 1960, por iniciativa del dramaturgo y director Hugo Carrillo y Ligia Bernal. Estas presentaciones estaban dirigidas, exclusivamente, a alumnos de los institutos estatales, para quienes las funciones eran gratuitas. A partir de 1972, el Estado deja de patrocinar estas actividades, lo que da lugar al surgimiento de grupos privados que exploran este terreno con relativo éxito. Posteriormente a 1980, se comenzó a hacer un teatro que estaba dirigido a los centros educativos, ya que en ellos se concentra un gran número de estudiantes que tienen la posibilidad de pagar un precio cómodo para asistir al teatro. Circunstancia que, por otro lado, aseguró, de cierta forma, un público definido. Otras políticas culturales, como la de organización y desenvolvimiento de la actividad teatral en el interior del país, fueron apoyadas por la Dirección General de Cultura y Bellas Artes, pero tuvieron un menor alcance.

²⁷ [<http://www.geocities.com/TheTropics/Bay/7004/TeatroGuatemala.html>]

Todo lo descrito hasta aquí, da pie para pensar que la preferencia por el teatro estudiantil en sí generó la creación de una serie de proyectos y emprendimientos motivados, principalmente, por las características formadoras atribuidas al arte dramático, que, además, tenían como función contribuir, en buena parte, a la educación integral de los niños. Posteriormente, surgieron varios grupos, los cuales montaron obras de Teatro para niños, en diferentes locales, y, entre los cuales, se pueden mencionar los descritos por René Molina (1976) como los siguientes:

- *UPcito* (Universidad Popular), fundado en 1974 por René Molina. Actualmente continúa con temporadas dominicales y temporadas entre semana.
- *Grupo de teatro René Molina de la UP*, dirigido por Eva Ninfa Mejía y Ana María Iriarte.
- *Teatro Producciones Candilejas*, con obras dirigidas por Angelo Medina, Guillermo Ramírez, Joam Solo, Salvador Godoy.
- *Arte Estudio Kodaly*, fundado y dirigido por Alma Monsanto en 1982. Kodaly, también, funciona como academia de teatro.
- *Grupo Jasaju*, fundado en 1979 por Edwin Navas, Mynor Sagastume y Betsy Arroyave. Se disolvió en 1986.
- *Fantasia Gitepni*, fundado en 1982 por Edgar Quiñónez, Raúl Antonio Loarca, Cristina Montenegro, Angelo Medina y Ricardo Martínez. Tuvo muy corta duración (dos años).
- *Teatro Sol* presentó la obra *El día que los números desaparecieron*, de Douglas González Dubón bajo la dirección de Vinicio Morales. 1984.
- *Agrupación Teatral Poerrots*, modalidad de teatro callejero 1982, con Rodolfo Orozco, Marco Antonio Esquivel, Joel Mendoza, Rudy Mejía.
- *Grupo Diez jr.*, fundado por Ricardo Martínez en 1987. Inició sus presentaciones en el desaparecido teatro GADEM. Actualmente, se presenta, en temporadas, en el teatro del IGA.
- *Compañía de Teatro para Niños Guinol*, fundado, en 1979, por Antonio Almorza y Mildred Chávez, posteriormente, fue dirigido por Jorge Hernández Vielman, hasta 1990.
- *Colorama*, fundado, en 1984, por Rafael Pineda y Magnolia de Pineda, quienes dirigieron varias puestas en escena. También, ha dirigido Miguel Cuevas y Fernando Juárez.
- *Centauro*, fundado por Fernando Juárez, en 1990. Realizó temporadas con diferentes obras y está considerado como uno de los grupos de teatro para niños muy serio.
- *Grupo de Teatro Abril*, realiza temporadas dominicales y escolares con adaptaciones de películas.
- *Grupo Ana María Bravo*, Producciones Bravo.
- *Grupo Epidauro*, fundado y dirigido por Augusto César.

Cabe mencionar aquí, que, actualmente, las academias que imparten cursos sobre dramaturgia, no incluyen en ellos, aspectos del teatro para niños, tampoco hay bibliografía disponible para quienes se dedican a este arte dramático. Por otro lado, últimamente lo que se está llevando a escena son obras con carácter didáctico y, otras, son adaptaciones de las películas de Walt Disney. Las temporadas de teatro de estudiantes continúan desarrollándose, tanto en el Teatro Abril como en el de Bellas Artes, pero, lamentablemente, no cuentan con el apoyo estatal.

II. ¿Qué es el teatro infantil?

Conceptualizar el término del teatro infantil es tan complejo como el de la literatura infantil y juvenil. El adjetivo que precede al nombre es lo que crea la ambigüedad. Pues, algunas veces se habla de teatro infantil, otras de teatro para niños, y estas acepciones, a su vez, son las que generan cuestionamientos como este: ¿el teatro infantil es un teatro hecho por los niños o uno hecho por adultos para los niños? Una de las respuestas a esta pregunta la da el estudioso español Alfonso Sartre cuando expresa que:

El teatro para niños es el teatro infantil propiamente dicho, como el teatro de los franceses, o sea, el hecho por los franceses, y un teatro francés propiamente dicho. Cuando el Bolshoi de Moscú trabaja en París no hace teatro francés, sino teatro para franceses en ese momento.

También se puede decir una tercera cosa, cuando se dice teatro infantil: un teatro mixto, o sea, hecho a media entre adultos dirigentes –el autor, el decorador, y más o menos actores– ya algunos niños colaboradores y dirigidos, y destinado a los niños, acompañados de sus mayores, en algunos días de fiesta.

El teatro para niños (mixto o no, con o sin niños en el escenario) es el teatro tradicional o convencionalmente llamado teatro infantil...

Este teatro para niños, hecho por adultos, se cultiva en tres géneros fundamentales: muñecos – de distintas especies: marionetas, muñecos de guante, etc.–, actores de carne y hueso, y un teatro mixto de actores y muñecos.²⁸

Con esto, coincide el teórico español Juan Cervera, quien puntualiza que a la acepción de teatro mixto de Alfonso Sastre, habría que discutirla más, pues suscita polémica debido a los matices y grados de participación que tienen en su escenificación, tanto niños como adultos. Asimismo, agrega, que a esta clasificación habría que añadir una cuarta acepción: la del juego dramático. Esto se refiere, principalmente, a la capacidad de mimesis que tienen los niños para hacer juegos de representación, de manera libre y espontánea. Sin embargo, vale la pena establecer una diferenciación entre el teatro para niños y la dramatización. Esta última, como proceso, se integra al proceso creador del teatro y que, como actividad infantil, se incorpora al curriculum educativo. Esta se limita a la creación del juego dramático, contando con la motivación del educador y bajo su orientación. Pero, dramatización y teatro siguen siendo dos realidades distintas. Compararlas no sólo pondrá de relieve diferencias y semejanzas, sino que producirá otro efecto más importante: dejará al descubierto que la dramatización en todo momento es iniciación para el teatro. La comparación entre ambas actividades se proporciona en el siguiente cuadro, en el que sólo se observan algunos puntos, sin llegar a la profundidad de la que pueden seguirse interesantes conclusiones para la teoría del drama. (Cervera, 1997:270-271).

²⁸ Apud. Sastre, Alfonso: **Cuadernos de teatro infantil**, 1. Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza, Madrid, 1970, pp. 5 y 6. En: CERVERA, Juan. (1980). *Historia crítica del teatro infantil español*. Madrid: Nacional.

La dramatización	El teatro
Creación del argumento que se recoge oralmente.	Acepta el argumento escrito anteriormente que le proporciona un texto.
Los propios creadores el juego dramático lo ponen en escena.	Los actores que lo ponen en escena no hace falta que tengan ninguna relación con los creadores del texto.
La puesta en escena no se realiza ante el público, sino ante los otros compañeros de juego.	La puesta en escena es ante público espectador.
La puesta en escena se hace a partir del texto oral.	La puesta en escena se sirve de textos escritos.
No hace falta estudiar el texto, porque se crea en grupo.	El texto debe aprenderse de memoria.
A medida que se crean las situaciones y el diálogo, se determina la puesta en escena.	Hay que ensayar repetidamente textos e implica situaciones.
Se coordinan los tipos de expresión para alcanzar la creación.	Se coordinan los tipos de expresión al servicio de la transmisión de un texto dado.
Se crea un producto nuevo, resultado del proceso dramatizador.	Se descubre un producto dramatizado anteriormente.
La práctica escolar de la dramatización garantiza la penetración en el hecho dramático.	La práctica escolar del teatro favorece el perfeccionamiento de la puesta en escena.
La dramatización estimula la creatividad.	El teatro estimula el aprendizaje.
La dramatización es juego.	El teatro es espectáculo.
La dramatización es juego que se teje y coordina con iniciativas propias.	El teatro es espectáculo en el que se ensamblan y coordinan iniciativas ajenas.

Como se puede ver, se trata de una disciplina artística compleja. En Guatemala se ha teorizado y publicado artículos y ensayos que se refieren a su conceptualización. Uno de los medios, donde se difundieron estas ideas, fue la *revista del Maestro*, publicación orientada para dar apoyo pedagógico a los maestros de las escuelas públicas, y que se transformó en el medio escrito, que con sus artículos y ensayos, contribuyó mucho al desarrollo educativo del país. Fue en esta revista que se dio a conocer el teatro de Guiñol o de títeres y se habló, también, de su importancia y de su uso dentro de la escuela. A éste, siguieron otros artículos de sumo interés, en los que se discutió el por qué de la importancia del teatro en este contexto, los cuales dejaron entrever, entre otras cosas, la vigencia y contemporaneidad de las ideas de Jesualdo, Fryda Schultz de Mantovani y Antoniorrobles. Estos estudiosos defienden la idea de que el “teatro para niños” no debe ser un teatro diferente ni diferenciado de aquel que se hace para los adultos, sino que debe ser un teatro que se ajuste a las necesidades psicobiológicas de la infancia, pero sin perder sus cualidades estéticas y artísticas. Debe ser un teatro que enriquezca su imaginación, su creación y expresión.

A partir de estos cuestionamientos y reflexiones teóricas, se observa que en la comunidad magisterial comienza a surgir un quehacer teatral dirigido a la infancia, en donde la formación del sistema conceptual siguió el modelo utilizado en las otras formas de expresión literaria descritas, es decir, historia, etimología y definición. Esta línea epistemológica se rompe y los únicos rastros de referencias históricas acerca del género que se encontraron fueron las escritas por Armas en el *Prontuario de literatura infantil*, en las que dice brevemente que *la tragedia nació y se desarrolló en la antigua Grecia. Esquilo, su creador, con Sófocles y Eurípides, fueron sus más altos representantes en la antigüedad helénica* (1980: 68).

Después de esto, Daniel Armas comienza la discusión quejándose por la falta de piezas y de escritores interesados en producirlas. Este desinterés se debe, en parte, según él, a la dificultad que el mismo presenta para sus creadores *por carecer de los recursos de la descripción y de la gala literaria que*

poseen otros géneros como la crónica, el cuento, la novela, la poemática, y que permiten al autor dar vuelo a la fantasía (p. 67). Por lo que, a quien incursione en la creación de piezas teatrales sólo le restarán los recursos del diálogo y la caracterización de los personajes, dos cosas muy difíciles de manejar porque requieren de una amplia experiencia de vida. En contraposición, el dramaturgo debe conocer, eso sí, el movimiento escénico para saber de sus posibilidades; el movimiento de actores y demás recursos del tablado (acústica, luz, mecanismo de telones, etc.), tanto como el tecnicismo a ser usado (p. 67).

Paralelamente, a la reflexión sobre las dificultades de creación, Armas se referirá, también, a la estructura de la obra teatral y sus formas. Así, dice que ésta corresponde al género dramático, y debe poseer: 1) una trama o intriga, cuyo desarrollo se hace en partes, denominadas actos, cuadros, estancias, escenas; 2) personajes, entre quienes destaca el protagonista, que es el sujeto central de la intriga; 3) un escenario, que determina el lugar de los hechos (p. 68). A seguir, agrega que es, principalmente, el factor de la intriga, que gira alrededor de un conflicto que afecta al protagonista, la que origina las diversas formas de este género: comedia (entremés, sainete, pantomima), drama y tragedia.

La clasificación descrita por Armas, pudo derivarse de sus observaciones acerca de las preferencias del público nacional del periodo que va del siglo XIX al primer tercio del posterior, donde dice que se prefería la comedia y el drama o la tragedia. Pero, a partir de los años 30, parece haber tenido mayor aceptación la *alta comedia*, que participa del humor de la comedia y del dolor del drama, si bien con un desenlace feliz. La *alta comedia* es la obra escénica que más se asemeja a la vida real (p. 68). En la actualidad, este tipo de representación teatral está muy arraigada y continua teniendo las preferencias del público guatemalteco.

Asimismo, presenta un pequeño manual con algunas indicaciones técnicas y un glosario de términos teatrales más comunes para quien se quiera aventurar en la tarea de escribir piezas de teatro para niños, principalmente. Luego, enumera las condiciones especiales del teatro infantil, que a saber son: sencillez de la trama y del diálogo, sobriedad, obras y escenas no muy extensas, fijar el tiempo de duración de acuerdo al interés y edad del niño. Dentro de este contexto, destaca, sobremano, la importancia que revisten las formas del teatro de títeres, la dramatización y la dramatización creativa. Esta última, es una nueva modalidad usada en la escuela, que se caracteriza por la imposición de su diálogo, la existencia de un narrador, que utiliza un guión para orientarse en la misma, haciendo las veces del coro de las tragedias griegas.

En cuanto a la conceptualización del género, cada uno de los intelectuales, que están pensando la literatura infantil y juvenil de Guatemala, afirman su importancia dentro y fuera del contexto escolar, así como mencionan, rápidamente, algunas características que este debe poseer. Por eso, después de revisar algunos libros de teoría de literatura infantil y juvenil, se propone la siguiente definición de lo que es el género teatral para niños.

El teatro infantil es una expresión creativa que trata de cumplir una función normativa (Natareno Cruz, 1996: 46), que posee una estructura y formas propias, con caracteres peculiares bien definidos. Ha de ajustarse al niño y no el niño al teatro, como equivocadamente suele suceder cuando se ejercita esta acción teatral. (Lee Milián, 1993: 141-142). El teatro infantil debe tomar en cuenta su representación. Éste puede ser representado por niños o por adultos para niños. El niño debe ser considerado por el teatro como lector, como actor y como espectador, y porque no, como creador, ya que todo ello contribuye para el afinamiento de la sensibilidad artística de los infantes. (Villagrán Paúl, 1954: 13). El teatro se debe aprovechar como medio, procurando, con ello, formar la conciencia de nuestra juventud (Galich, 1990; 245). Y finalmente, que el niño, a través de todas las actividades que el teatro permite, se sienta parte integrante del juego escénico, que sugiera, que adquiera nuevas destrezas" (Bernal, 1977).

A lo anterior Armas (1980) y Ligia Bernal (1977) todavía agregarán, relativo a algunas de las más sobresalientes implicaciones del teatro en la escuela que:

1) estimula al tímido a la sociabilidad; 2) da confianza en sí mismo al niño de capacidades; 3) se presta a prácticas interesantes del lenguaje, composición y oratoria; 4) contribuye poderosamente a mejorar la expresión oral y mímica del niño; 5) da oportunidad de aprender y practicar buenas maneras; 6) se presta a la crítica de actitudes antisociales; 7) contribuye a formar el espíritu cooperativo y el compañerismo; 8) favorece la colaboración de alumnos y maestros; 9) es el medio más eficaz en el desarrollo de la memoria, imaginación y atención; 10) la escuela en que se practiquen a menudo tales actividades podrá ufanarse de contribuir eficazmente a un mejor desarrollo integral educativo en sus alumnos (p. 79).
(...) el maestro que conoce de actuación dramática, sabrá cómo emplear su expresión corporal y cómo conducir al niño, por entre la dedicada maraña de su imaginación (Morales Barco, 2010: 106).

En síntesis, se puede decir que el teatro para niños es una forma literaria por medio de la cual se ambienta al niño en la magia de su pensamiento mediante la representación poética de diversos mundos, animados e inanimados, que cobran vida gracias a su infinita fantasía e imaginación. Al mismo tiempo, cumple una función normativa y formativa. También, debe atender a las peculiaridades que definen a su espectador, o sea el niño.

III. El teatro infantil de Ligia Bernal

Ligia Bernal se ha destacado como una de las figuras que ha contribuido, sobremanera, para la conformación del sistema literario infantil y juvenil en el país. En un artículo del periódico *El Imparcial*, la escritora se expresa de esta literatura y del teatro infantil en los siguientes términos:

La literatura para niños, adolece, en nuestro medio, de enormes lagunas. La literatura dramática cuenta con poco seguidores y no todos con el valor que se requiere (...) Por regla general, el autor de literatura para niños cae en el error de minimizar, de diminutizar, las palabras y por lo tanto las acciones. (...) La literatura dramática debería ser lo que más se aproxima al niño, la que hablará su propio lenguaje, sin distorsiones, ni inútiles diminutivos. La literatura para niños debe dinamizarse. Dejar que el niño participe más. Que no se le dé todo hecho. La literatura para niños debe permitir la mayor creatividad del educando. La literatura para niños puede significar la base concreta del futuro de nuestras letras que ya necesitan un baño remozante (Morales Barco, 2010: 106).

De lo anterior, se desprende que existe en el medio una reflexión sobre la naturaleza de estas formas estéticas que buscan, no sólo justificar su valor artístico sino también su uso dentro del aula. Resultado de ello, es su participación activa en los programas de incentivo al teatro emprendidos, conjuntamente con el dramaturgo Hugo Carrillo y la Dirección General de Bellas Artes. Asimismo, de la fundación de grupos de teatro y poesía coreográfica.

En 1970, Ligia Bernal, coordina la publicación del libro *30 piezas para teatro infantil*, una antología organizada a partir de los textos escritos, en su mayoría, por profesores de preprimaria y primaria, que participaron en el Cursillo de Técnicas para escribir teatro infantil, realizado por la Supervisión de Teatro Escolar y la Dirección de Educación Estética.

En relación con su obra, propiamente dicha, tres años más tarde, reunió algunas piezas de su autoría en un pequeño libro titulado *Cuatro piezas para teatro infantil* y publicado por la Tipografía Nacional. Después, en 1998, publica *Los cuentos del tío Lucas*, que comprende cinco piezas de teatro, también de su autoría. Algunas otras piezas suyas han aparecido incluidas en la antología *Letras escolares, antología de obras para niños* organizada por Celeste Funes Vásquez, en 1974 y publicada, también, en 1983.

En cuanto a la temática, algunas obras dramáticas de Ligia Bernal son realistas, como por ejemplo *Escenas navideñas*, que fue llevada a escena por el Grupo Escénico Escolar Gilberto Zea Avelar y el *Niño Dios de María*, ambas de su libro *Cuatro piezas para teatro infantil* (1973). Otras como *Jugueterlandia*

y *Jacobo y las brujas de la tela de araña*, del mismo libro, presentan situaciones infantiles que son resueltas por ellos mismos.

En su trabajo teatral predominan los personajes infantiles y cuando fueron llevadas a escena, fueron representados igualmente por niños. Así como, en la forma de representación, desarrolla tanto, piezas para ser dramatizadas como para escenificarlas. Esto, en relación con el problema ya evidenciado a lo largo de este trabajo, de la carencia de materiales literarios. Ante esta situación, Ligia Bernal aconseja que se juegue con los niños a hacer teatro, es decir, a dramatizar piezas que ellos mismos arreglen. Pero, advierte, a la par de esto hay que mostrarles que el buen teatro existe y que ha sido escrito por educadores amorosos y preocupados por la superación del arte.

Adrián Ramírez Flores y la narrativa infantil de Guatemala



Pedro Adrián Ramírez Flores

Poeta, narrador, educador y escritor, nació en la ciudad capital de Guatemala. Cursó estudios de magisterio con una beca en la Escuela Normal Central para Varones (1947-48) y realizó estudios en la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos, donde obtuvo el título de Licenciado en Pedagogía y Ciencias de la Educación (1968), además cursó dos años en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales.

Desempeñó varios cargos públicos de importancia como haber sido director de la Escuela Normal y de la Escuela Politécnica, de la Normal de Educación Musical, del Instituto de Humanidades y de la Escuela de Verano de la Facultad de Humanidades; Miembro del Consejo Técnico de Educación; Coordinador de Proyectos Especiales en el servicio informativo y cultural de los Estados Unidos de América; subsecretario de Educación Pública en 1962; Viceministro de Educación Pública en 1967 y representante del gobierno en diferentes congresos a nivel internacional. Dirigió la colonia de vacaciones “Espigas juveniles” para niños pobres que funcionó en Bárcenas en 1956.

Formó parte del Comité de Maestros e Ingenieros que organizó el plan tripartito de construcción de escuelas que más tarde se conoció como Plan Ydígoras y Operación Escuela. Como subsecretario de Educación esbozó la política educativa nacional; participó en la organización del servicio de orientación escolar; contribuyó a la organización de la operación pupitre y propuso las bases escalafonarias del magisterio nacional; aprobó, como Ministro Plenipotenciario de Guatemala, la unificación básica de la Educación en Centro América; el ejercicio libre de las profesiones universitarias en el istmo y ayudó a la redacción de la declaración de fe democrática firmada por los ministros de educación centroamericanos en la cual se proscribía la educación al comunismo y toda doctrina totalitaria.

Fungió como maestro alfabetizador en escuelas nocturnas y en la penitenciaría central donde organizó la alfabetización por televisión. Impartió cursillos intensivos sobre didáctica del lenguaje y literatura infantil a los supervisores técnicos de toda la república, a profesores de lenguaje de secundaria y a los profesores de música y educación estética.

Como escritor, participó de la formación del grupo literario Saker-Ti, nombre que él propuso; obtuvo el primer premio en el concurso organizado por el Comité Guatemalteco-Cubano, en 1952, con el ensayo *La pedagogía del amor, de José Martí*, y el primer premio en el certamen 15 de septiembre, en 1961, con su libro de cuentos para niños *El Venado*. Sus primeras obras para niños aparecieron publicadas en la *Revista infantil Alegría*, y sus ensayos críticos sobre la literatura infantil y educación fueron publicados en la *Revista del Maestro*. Más tarde, sus ideas quedaron plasmadas en la tesis de graduación titulada *Literatura para niños* (1968). Muchos centros educativos públicos y bibliotecas escolares llevan su nombre.

Su obra infantil: *El venado*, libro de lectura para quinto grado de primaria (incluye 35 poemas para niños de poetas hispanoamericanos, 1961). Este libro tuvo dos ediciones más en 1963 y 1983; *Hunapú e Ixbalanqué*, Libro de lectura para cuarto grado de primaria (1963), *Los seis hermanos* (este libro contiene una guía para el maestro, 1973) y *El venado y otros cuentos para niños* (1973).

Teoría y crítica: *Cuentos infantiles, poesía infantil*. Artículo en *Revista del Maestro* (1954) y *Literatura para niños* (Tesis, 1968)

I. La influencia del Popol Vuh en la literatura infantil y juvenil de Guatemala

Una de las vertientes de la tradición indígena maya que ha influido en la literatura infantil y juvenil de Guatemala proviene del *Popol Vuh*, libro sagrado de los K'iche's, el cual se cree que fue redactado por medio de un sistema de dibujos y jeroglíficos, desconociéndose hoy día el texto original, que tal vez fue destruido por los españoles al inicio de la conquista. Fue transcrito al alfabeto latino entre 1554-1558, por tres Nima Chokoj K'iche', **madres de la palabra, padres de la palabra**, cada uno

provenientes de la casa de los Kaweq, Nija'ibi y Ajaw K'iche' (Colop, 2002). El texto fue descubierto en la casa conventual de la iglesia mayor de Chichicastenango. Allí fue copiado y traducido al español por Francisco Ximénez, sacerdote de la orden de Santo Domingo entre 1701-1703. Por algún tiempo, según anota Adrián Recinos: los trabajos del Padre Ximénez permanecieron olvidados en el archivo del Convento de Santo Domingo, de donde pasaron en 1830 a la biblioteca de la Universidad de Guatemala. Allí los encontró en 1854, el viajero austriaco Doctor Carl Scherzer, quien pidió una copia y la publicó en Viena en 1857 con el título primitivo de "Las historias del origen de los indios de esta provincia de Guatemala" (Recinos, s.f.: 15). Actualmente este manuscrito se conserva en la Biblioteca de Newberry, Chicago, Illinois.

Un año después, el abate Charles Etienne de Brasseur de Bourbourg adquirió, también, una copia. Lo fonetizó y lo tradujo al francés con el título de *Popol Vuh. Le livre Sacré et les mythes de l'antiquité américaine*, editado en París en 1861, y con este nombre pasa a ser conocido mundialmente. Después fue traducido al castellano y publicado en la revista pedagógica *El educacionista*, (Guatemala 1894-95).

El *Popol Vuh* fue susceptible de una segunda versión gracias al profesor Georges Raynaud, quien la publica en París en 1925 y la traslada al español dos años después con la colaboración de Miguel Ángel Asturias y J. M. González de Mendoza bajo el título *Los dioses, los héroes y los hombres de Guatemala antigua o Libro del Consejo*.

Otras versiones del *Popol Vuh* aparecieron entre 1905 y 1925 en Alemania, Inglaterra y Estados Unidos y son las que han servido de base para muchos estudios sobre la cultura maya en la actualidad. También, ha sido aprovechado por algunos autores para la composición de cuentos y narraciones para niños, tales como la recreada por el escritor argentino Arturo Capdevilla, la del escritor yucateco Ermilio Abreu Gómez, la *Colección alemana de Walter Krickeberg*, y los *Tales from Silver Lands* de Charles Finger. Recientemente fue publicada una adaptación hecha por Eduardo Galeano sobre los poderes de transfiguración que posee, titulada *Las aventuras de los jóvenes dioses*, otra por el ilustrador cubano nicaragüense Nívio Vigil y una versión en K'iche' y castellano del escritor guatemalteco Sam Colop.

En Guatemala, la influencia del *Popol Vuh* en textos infantiles aparece por primera vez en la pieza de teatro titulada *El Señor Vucub Caquix*: pasaje del Popol Buj adaptado a la escena escolar, escrita por el dramaturgo guatemalteco Manuel Galich para ser representada por estudiantes en la Escuela Normal Central para Señoritas de Guatemala. Fue estrenada el 26 de julio de 1939. Con ella, Galich perseguía alcanzar uno de sus más caros ideales: *elaborar, con los elementos que brinda la tradición indígena, un arte de carácter auténticamente guatemalteco; un arte integral, en cuya labor no solo el poeta tenga participación, sino el pintor, el arquitecto, el músico, etc.* (Cruz, 1989: 245).

Esta influencia, también, se hizo sentir en la Revista infantil *Alegría* (1946-68). En las ediciones de 1949 en adelante se abre una sección histórica a cargo del historiador Daniel Contreras en la cual se comenzaron a publicar textos como:

- Cuadro de tradiciones indígenas (del Popol Vuh): *Aventuras de Hunapú e Ixbalanqué*.
- Episodios legendarios de la patria: *El rapto de las princesas*.
- Tradiciones indígenas, leyendas del Popol Vuh: *Cabracán*.
- Hombres notables en la historia patria: *E-gag-Quicab, rey quiché, Tepepul, rey de los tzutuhiles, Kaibik-Balam, rey de los mames, El sacerdote Caxtoc, redactor del os Anales de los Cacchiqueles*.
- Versiones del Popol Vuh: *Aventuras de Tamasul*

Luego, en 1950, en esta misma revista, se publicó una adaptación en tira cómica con el nombre de *La creación del mundo, según el Popol Vuh*, realizada por Hugo Cerezo Dardón y Daniel Contreras Reinoso e ilustrada por el artista plástico guatemalteco Óscar González Goyri. También, Óscar de León Palacios escribió, adaptaciones libres de algunos cuentos, en sus libros de lectura *Perucho*, libro de lectura para segundo grado y *Rosita*, libro de lectura para tercer grado (1955); y, Rubén Villagrán

Paul (1955). Durante la década de 1960, Adrián Ramírez Flores (1962), Mario Álvarez Vásquez (1964), Wilfredo Valenzuela (1963) y Ermilio Abreu Gómez (1967), adoptan el libro maya como fuente para escribir sus libros para niños.

Daniel Armas dice respecto al *Popol Vuh* que es manantial de la leyenda indígena, y largo sería enumerar las que el autor ha conocido a través de sus viajes por diversas regiones del territorio nacional. Útil labor sería la de coleccionarlas y ofrecerlas impresas a la escuela como un tesoro de nuestra tradición (1952: 25). Su uso en la escuela, sin embargo, se limita a su valor educativo en cuanto pasa valores filosófico-morales a los pequeños lectores. Lo vio como material adicional de formación integral. Rubén Villagrán Paul (1954), por su parte, defiende que para que pueda existir una literatura infantil de Guatemala es necesario que se estimule la creación con elementos propios de la región y de la comunidad, con aquellos que forman parte de la tradición íntima del país. Por tal motivo, agrega que el *Popol Vuh*, el *Libro del Consejo*, puede ser venero generoso de formas literarias para la infancia (1954:147), además de los otros elementos como la idiosincrasia del pueblo guatemalteco, su flora y fauna.

Tomando en consejo de estos teóricos, Adrián Ramírez Flores en su tesis de graduación propone un método para adaptar el *Popol Vuh* a los niños para facilitar su comprensión, de ese modo, escribe su libro *Junajpú e Ixbalanqué, libro de lectura para quinto primaria* (1962: 103-104), cuya metodología se describe a continuación:

- En vez de una serie de cuentos, se le dio un carácter unitario y continuo;
- Para facilitar la lectura y su comprensión, se castellanizó al máximo, respetando únicamente los nombres que le dan su carácter esencial;
- Para facilitar la identificación del niño con los personajes, las ilustraciones no reprodujeron facciones mayas sino se estilizaron para lograr el efecto deseado;
- La forma figurada de comparar la expresión de la maldad con aves de rapiña, se objetivó con personajes con caras de zopilote, de mayor riqueza vivencial del niño;
- Entre los propósitos de ofrecer este libro a los niños, tiene especial relevancia el de tratar de estimular en ellos su admiración y su amor por la cultura guatemalteca heredada de nuestra rama indígena.

Como puede observarse, este método se atiene tan solamente a cumplir con los requisitos psicopedagógicos. Ahora bien, en cuanto a los aspectos ideológicos se refiere, su método se adhiere, tal vez de forma inconsciente, al proceso de ladinización que, prácticamente desde 1871, había emprendido la hegemonía ladina. Lo anterior, se hace evidente desde el primer postulado, “el de la castellanización”, luego lo reafirma al decir que las ilustraciones fueron estilizadas. Con esta representación crea un distanciamiento con la realidad concreta y establece un estado de admiración hacia un pueblo maya idealizado, que no hace referencia a la imagen de los indígenas que se ven a diario, individuos reales que hacen parte de la sociedad guatemalteca. Esto, más bien, contribuye a la construcción de imágenes no significativas.

El libro de Wilfredo Valenzuela, por ejemplo, fue producido como consecuencia de la práctica en los Talleres de Poesía en 1968. En ese mismo año fue objeto de otra publicación en la Editorial El Istmo. Más tarde, en 1981, fue publicado en la Revista *Tradiciones de Guatemala* del CEFOL, pero sus textos fueron revisados, corregidos y aumentados. Otra publicación aparece en 1994, esta vez realizada por la editorial de la Universidad de San Carlos de Guatemala que, también, fue corregida y aumentada. Sin embargo, a pesar que este libro ha sido incluido dentro del acervo de literatura infantil no circula dentro de los medios, escolar o extraescolares de Guatemala, y el mismo es poco (des)conocido por los lectores a los que está siendo destinado.

En 1980, Lionel Méndez D'Ávila escribe la pieza teatral *Historias del Popol Vuh –contadas para niños del año 2, ... mil*. Es un trabajo que propone su uso para despertar la imaginación de los niños y que, al mismo tiempo, sus historias se hagan cotidianas para ellos, así como lo son los personajes de las caricaturas, las naves interplanetarias, la ciencia ficción.

Durante los años 90, el *Popol Vuh* vuelve a estar a la orden del día. Lionel Méndez D'Ávila nos lo presenta nuevamente mediante su libro *Historias de nahuales y despojos, relatos quichés para jóvenes de una época infame* (1990), con el que ganó en Cuba el premio *Casa de las Américas*. En la isla fue hecho un pequeño tiraje del libro y, más tarde, en Panamá, se hizo una edición limitada e ilustrada por el propio Méndez D'Ávila. Sin embargo, en Guatemala, el libro solamente circuló entre amigos en forma de fotocopia, y eso, a pesar de que en aquella fecha Guatemala estaba experimentando un momento histórico muy importante, el del comienzo de las conversaciones entre guerrilla y gobierno para el cese al fuego.

En este libro Méndez D'Ávila hace una propuesta de reflexión sobre la identidad guatemalteca, en la que parte de un movimiento que va de lo total a lo particular, como en un efecto zoom. Primero hace la presentación de los nahuales que pueblan el continente americano (búfalo, águila, cóndor, caimán, Gucumatz), para luego centrarse en Centroamérica, después en Guatemala y, por último, más específicamente en El Quiché. Toda vez hecho esto, describe el origen, las costumbres y tradiciones de su pueblo. En la segunda parte del libro habla de la llegada de los españoles y del cumplimiento de las profecías de las que hablaba el *Popol Vuh*. En el tercer segmento del libro, Méndez D'Ávila, por medio de la figura de los gemelos Hunajpú e Ixbalanqué fusiona los dos mundos (indígenas-españoles) para crear uno solo, el de los guatemaltecos, porque, de esa forma, todos unidos será más fácil luchar contra el nuevo nahual, el águila de dos cabezas, que representa al imperialismo *yankee*.

En sí, este libro puede ser tomado como una nueva versión del *Popol Vuh* escrita por un mestizo. Es decir, es la forma que Lionel Méndez D'Ávila encontró para reescribir la historia de Guatemala y presentar un proyecto de identidad más inclusivo.

En 1991, el Ministerio de Educación autoriza la publicación de una colección denominada *El Popol Vuh al alcance de los niños*, consistente en una serie de libros que contienen cada uno un relato del mismo en forma de verso. Las versiones fueron hechas por el escritor y poeta guatemalteco José Luis Villatoro.

En 1994, con el auspicio del Ministerio de Gobernación, por medio del Programa Educativo sobre Cultura Democrática y Derechos Humanos, Franco Sandoval escribe una versión más de este libro maya-quiché titulada *Popol Vuh, versión transparente*, con el propósito de difundir la cultura como una forma de reconstruir el país. Las versiones más recientes son las del escritor maya Sam Colop (2011).

Las últimas versiones hechas del libro sagrado que se conoce fueron las realizadas por el poeta y narrador Francisco Morales Santos: *Popol Vuh para niños* (1995) y *Estampas del Popol Vuh, versión libre para niños y niñas* (2006) y las de Nerei (Irene Piedra Santa Díaz) (2011). En ellos, estos autores recuentan la historia de los maya-quichés con un lenguaje sencillo y claro, haciendo que la narración sea bastante comprensible para el lector infantil a quien está destinado.

En síntesis, se puede decir que el *Popol Vuh* desde 1939 ha sido utilizado de diversas maneras y con diversos fines que van desde servir como pretexto para crear literatura infantil y juvenil, como pretexto ideológico para crear y configurar la identidad ladina que carece de un pasado y de una historia, hasta como pretexto para crear una cultura democrática e inclusiva.

Sin embargo, todos los caminos trazados hasta ahora con este libro han sido delineados e interpretados, en su mayoría, por la hegemonía ladina para intentar definir su identidad. Mientras que los indígenas lo han tomado, junto con el calendario sagrado maya, como uno de los referentes aglutinadores que representan la base de su mayanidad que, en otras palabras, es un movimiento identitario que *arranca de fines de los sesenta e inicios de los setenta (...)* Es una idea que se convierte en el argumento necesario que satisface el reencuentro actual con ese pasado grandioso y que, a la vez, permite imaginar el presente y construir la hipótesis de un provenir en el cual se puedan ejercer los derechos negados (Moya, 1997).

II. La formación de lectores literarios

Los acontecimientos que se desencadenan después del 20 de octubre de 1944 dan lugar, entre otras cosas, a pensar y planear estrategias para desarrollar en el país, tanto un sistema educativo de calidad, y que estuviera al alcance de todos, como uno cultural. Por esa razón, una de las primeras medidas tomadas, desde este punto de vista, fue la creación de la Editorial del Ministerio de Educación Pública, en 1948, por medio de la cual se cubrían los distintos aspectos de la cultura y se elaboraban tipos de libros adecuados a cada género, de ahí que nacieran las colecciones: a) Contemporáneos; b) Libro escolar; c) Científico-Pedagógica; d) Documentos; e) Biblioteca Popular 20 de octubre; y f) Mínima. En su plan de trabajo de edición figuraba la elaboración de documentos diversos y la impresión de las revistas *Del Maestro* y la infantil *Alegría*.

Estas dos últimas publicaciones, como ya fue mencionado antes, fueron fundamentales para consolidar la literatura infantil y juvenil nacional. La *revista del Maestro* (1948-1981) tenía como objetivo difundir las ideas de avanzada y que fueran adaptables a la realidad educativa guatemalteca, es decir, que sirvieran para la renovación del sistema educativo del país. La otra, la *revista infantil Alegría* (1946-1962) jugó un papel primordial en el desenvolvimiento de la literatura infantil y juvenil guatemalteca. Su importancia no solo radicó en que se convirtió en la primera revista infantil de calidad literaria que se publicó en el país, sino que también se convirtió en una especie de semillero de autores de este género.

También, el aspecto cultural fue objeto de grandes incentivos, en la misma Constitución, por medio de los artículos 79 y 80, en donde se declara que *el fomento y divulgación de la cultura, en todas sus manifestaciones, constituyen obligación primordial del Estado y es función cardinal de la educación conservar y acrecentar la cultura universal, promover el mejoramiento étnico e incrementar el patrimonio espiritual de la Nación* (p. 45). Para responder a esta iniciativa cultural, se estimuló la creación de museos, bibliotecas populares y escolares, así como la inauguración de otros centros culturales en contextos obreros, operarios, administrativos y rurales. Es decir, el lema era *llevar cultura a todos los guatemaltecos hasta los más recónditos lugares del país*.

Asimismo, estas iniciativas dieron lugar, como ya se mencionó antes, al surgimiento de la primera editorial de libros para niños *Popol Vuh*, creada en 1953.

Paralelo a esto, surgieron las primeras bibliotecas infantiles. La primera, fue la Biblioteca infantil municipal creada en el Parque infantil Colón, en la zona 1 de la capital, por iniciativa de las damas del Club Altrusa de Guatemala e inaugurada el 23 de enero de 1949. Dos años más tarde, fue dotada de mobiliario, libros y personal con aportes del Departamento Nacional de Alfabetización, Municipalidad de Guatemala y el Ministerio de Educación Pública. Sus instalaciones fueron remozadas y el pintor Santiago Velasco elaboró un lindo mural en su interior. Este club administró la biblioteca hasta 1985, luego pasó a manos de las autoridades municipales quienes han continuado administrando el lugar.

Las actividades, en sus inicios, se concentraron en otorgar becas de estudios a niñas de escasos recursos, para que al final pudieran ingresar a la universidad. Más tarde, comenzaron a atender a los niños voceadores que vendían periódicos en el Parque Infantil Colón y con la construcción del edificio para la biblioteca, los servicios prestados por este club se extendieron a la tarea de instruir, con normas higiénicas, a los niños, alfabetizarlos, así como ofrecieron cursos de oratoria, promovieron concursos literarios, formación de grupos de teatro y, lo más importante, pudieron planificar, coordinar y ejecutar actividades en torno a la lectura, el libro y la biblioteca. De esa forma, pudieron colaborar con la educación extraescolar de niños desfavorecidos.

La segunda biblioteca infantil pública formada en el país, fue la de la Biblioteca Nacional de Guatemala *Luis Cardoza y Aragón*. Esto fue posible por una donación que hiciera el gobierno

estadounidense al de Guatemala. Para su inauguración, en 1958, vino la sobrina del presidente Eisenhower.

Como se puede observar, las acciones emprendidas tendieron a crear las condiciones para implantar un circuito educativo cultural que contribuyera a la formación integral de la niñez guatemalteca y, en especial, había una intencionalidad de formación de lectores, con lo que, al mismo tiempo se apoyaba al proyecto revolucionario iniciado en 1944, la de la transformación de los ciudadanos en seres pensantes y críticos que contribuyeran al desarrollo socioeconómico y cultural del país.

De esa cuenta, es importante resaltar, en el caso de esta formación de lectores, que la misma se llevaría a cabo utilizando materiales de literatura infantil y juvenil, principalmente. En ese sentido, Adrián Ramírez Flores es uno de los escritores que colabora con este proyecto reflexionando y discutiendo, tanto el estatuto de la literatura infantil y juvenil así como elaborando materiales de lectura de textos narrativos, esencialmente.

Adrián Ramírez Flores comienza publicando cuentos en la revista infantil *Alegría*, luego los reúne y publica en forma de libro en 1961 en la *Colección Libro Didáctico de Guatemala* número 5, y dedicado al profesor Guillermo Silva Amézquita, titulado *El venado, libro de lectura para quinto grado*. Este libro tuvo dos ediciones más, una en 1964 y la otra en 1983 y comprende una mezcla entre narrativa y poesía infantil. Este mismo libro lo publica en 1973, en otro formato y con otro título, *El venado y otros cuentos para niños*.

En 1962, Ramírez Flores publica *Junajpú e Ixbalanqué, libro cuarto de lectura*, una obra que se utilizó en el medio escolar hasta finales de la década de 1980. Es un libro inspirado en el *Popol Vuh*, cuyos propósitos, según lo expresa el autor, son: *crear en nuestros niños por conocer la obra original; acrecentar su amor por la raíz indígena de nuestra nacionalidad y fomentar en ellos el afán que pueda conducirnos a la integración social de Guatemala. Los pueblos –como la Ceiba– deben hundir profundamente la raíz en su tierra ancestral para crecer frondoso y perdurar* (1962: 7).

Ante los fracasos de los proyectos precedentes para formar el sentido de nacionalidad por medio de textos literarios de escritores nacionales, o centroamericanos, por primera vez se recurre directamente a la tradición popular indígena, principalmente condensada en el *Popol Vuh*, libro sagrado de los mayas para buscar en él las raíces, ya que por la estructura teológica que posee, puede dar mejores respuestas acerca de nuestro origen. Por eso, quiere hacer de esta obra, un libro fundacional como lo fueron, por ejemplo, la *Iliada*, la *Odisea*, *La Eneida*, el *Ramayana*, el *Mío Cid*, en sus respectivos países de origen.

Para poder hacerlo accesible a los lectores infantiles, Ramírez Flores resuelve crear una adaptación por medio de un método específico, el cual ya se describió líneas arriba. Sin embargo, a pesar de los buenos propósitos, el libro ofrece una visión ladina del texto indígena y muy distante de la realidad. En la lectura no se crea una confrontación y/o espejamientos de culturas, sino que el otro, de quien es tomada la tradición, es mostrado como siendo parte de un gran cuadro expuesto en alguna galería que sólo pide contemplación, con lo que se crea un distanciamiento real y virtual a la vez.

A la par de la creación literaria, Ramírez Flores escribe, en 1968, una tesis para obtener el grado de licenciado en Pedagogía en el departamento de Pedagogía de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala titulada *Literatura para niños*, con lo que se constituye en la primera tesis que aborda el tema. En ella, sigue la línea de razonamiento de sus antecesores, Rubén Villagrán Paúl con su obra *Literatura infantil: condiciones y posibilidades* y *Prontuario de literatura infantil* de Daniel Armas. Desde esta perspectiva, comienza cuestionando al sujeto a quien se dirige esta literatura desde parámetros pedagógicos y educativos, para luego incursionar en los problemas conceptuales de la denominación del género, la fundamentación teórica y hasta llega a elaborar una posible clasificación.

Por eso, el concepto que elabora para el género es el siguiente: *la literatura para niños es esencialmente literatura. Por ser para niños, dice, no lo es en un menor grado estético. Por eso, debe abandonarse la idea, por fortuna ya no muy generalizada, que escribir para niños es un entretenimiento para quienes no pueden o no disponen de tiempo para escribir "cosas serias". El fin común de las obras artísticas es crear emociones estéticas. Y en la obra para niños no existe diferencia. Varía como varía en los géneros literarios entre sí –en cuanto a recursos y fines específicos y en cuanto a características de forma y contenido (1968: 38-39).*

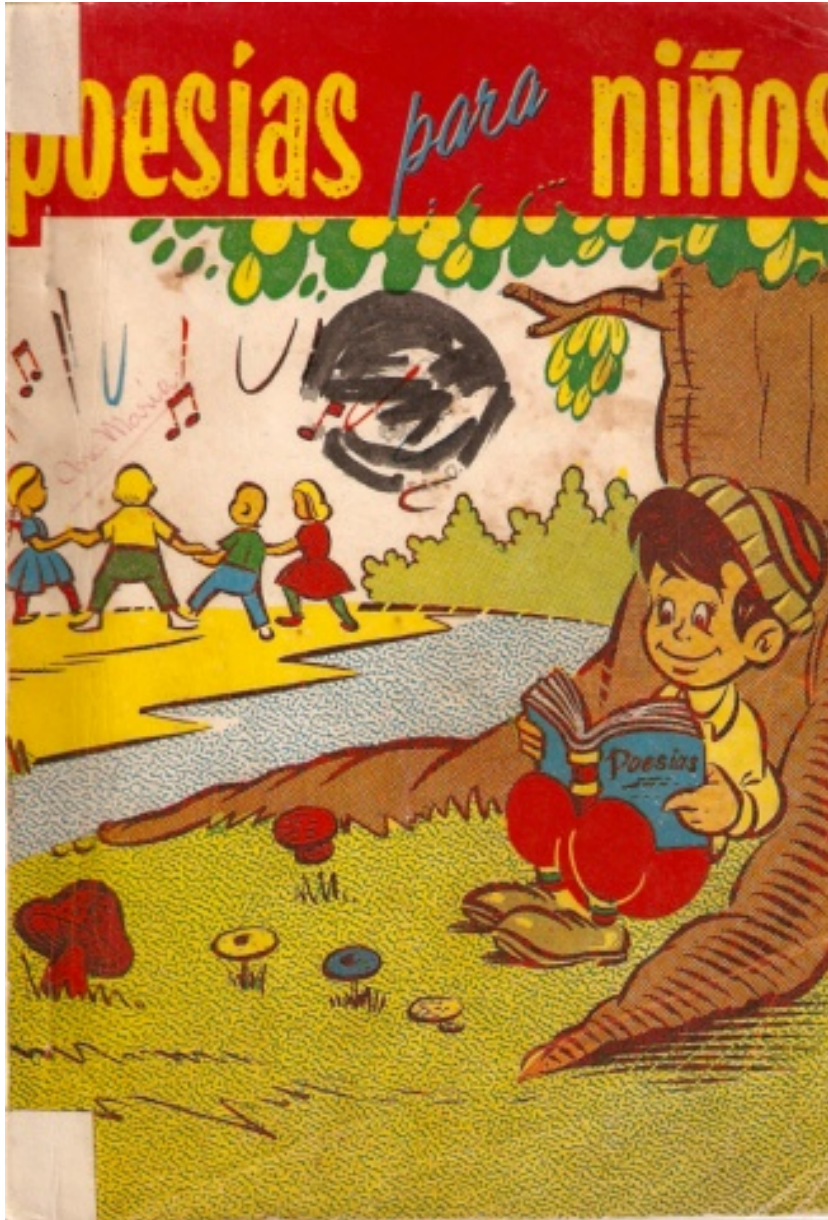
De forma general, se puede decir que Ramírez Flores coincide con las ideas expuestas por sus antecesores, pero se confunde un poco cuando debe adecuarla a su destinatario. Para enfrentar el problema trata de resaltar algunas de las características que la literatura para niños debe poseer como las siguientes: 1) diferencias individuales; 2) edad cronológica y mental; 3) sexo; 4) diversos niveles o bases culturales del hogar del niño y de su medio cultural. (p. 61). Además, estos criterios deberán servir para despertar y formar el gusto por la literatura en el niño y en el adulto (sea éste un padre de familia, profesor, o escritor), para este último, en el sentido de servirle como parámetro de selección y producción. Enfatiza que el adulto debe ser bien cuidadoso, porque cualquier material no puede ser usado como literatura para niños, por lo que establece medidas, que se podrían llamar, tal vez, de mecanismos de censura, que van desde aquellas que deben tomar las autoridades de gobierno hasta las pedagógicas, especialmente en lo que se refiere a los chistes e historietas gráficas por considerarlos sumamente perniciosos para la formación del lector infantil. (p. 67).

En cuanto que, para los criterios de producción, dice: el escritor debe tomar en cuenta aspectos como unidad de desarrollo, identificación entre el niño y protagonistas y tener un final feliz. (p. 70). Si se toman en cuenta todos estos elementos, según este autor, se habrán llenado los fines que se persiguen con el uso de la literatura infantil que, a saber, son: 1) cultivar la sensibilidad estética; 2) formar hábitos de lectura; 3) motivar la enseñanza y proporcionar materiales valiosos; 4) iniciar al niño en el lenguaje literario. (p. 77).

Ramírez Flores no cuestiona a profundidad los géneros ni las formas de la literatura infantil como lo hiciera antes Daniel Armas, sino que toma como ejemplo la clasificación hecha por la investigadora educativa Dora Pastoriza de Etchebarne descrita en su libro *El cuento en la literatura infantil* (1962), donde la divide en géneros tradicionales: lírico, épico, dramático y didáctico; y géneros modernos: periodismo, cine, radio y televisión. Porque *no está dentro de los propósitos de este trabajo entrar en consideraciones sobre lo acertado o no de las divisiones mencionadas* (p. 95). Sin embargo, si se detiene bastante en la descripción del mito, la leyenda, el cuento y la poesía, por considerarlos como las formas más populares, o las que más gustan a los niños.

A lo largo de toda la tesis, insiste en que *la literatura, en general, para los niños, no lo es porque tenga un grado estético inferior, sino por el contrario, su gran receptividad, su fascinación por el ritmo y su mundo mágico susceptible a la imagen literaria, exige un elevado nivel estético* (p. 112). De ahí que, cuestione, también, las diversas denominaciones que se otorgan al género: **literatura infantil, literatura para niños, literatura de niños**, concluyendo con que es el adjetivo el que la torna un género sumamente ambiguo y polémico. Discusión que se ha ido apagando en los últimos años, debido a los nuevos aportes de la teoría literaria y ese debate se ha ido rezagando para dar lugar a la delimitación y fundamentación de los parámetros estéticos de la literatura infantil y juvenil, propiamente dicha.

Mario Álvarez Vásquez: entre los libros de lectura y las antologías



Mario Álvarez Vásquez

Nació en Huité, Departamento de Zacapa, el 16 de enero de 1933. Inició sus estudios en Zacapa y posteriormente los complementó en la Escuela Nacional Oficial Urbana República del Perú en la ciudad capital. En este establecimiento obtuvo el primer lugar en un concurso nacional de literatura escrita por niños. Se graduó de Maestro en la Escuela Normal Central para Varones y de Licenciado en Filosofía y Pedagogía en la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Toda su vida la dedicó a la docencia y a reflexionar sobre el hecho educativo. Su obra literaria para niños además de estar publicada en libros, la ha divulgado en pequeños folletos y distribuido en bibliotecas y centros escolares.

Su obra infantil: *Ema, Milo y Yo, libro de lectura para Primer grado* (1960), *Ema y Milo, libro de lectura para Segundo grado* (1962), *Poesías para Niños* (1963), *Los cuentos del tío José* (1964), *Poesías y rondas para los niños de América* (1964), *Senderos de luz, libro de lectura para Tercer grado* (1965), *Voces de Infancia. 56 cantos infantiles, grabados en cassettes, Álbum de 27 composiciones musicales para marimba, Huitequito y Huitequita* (doce juguetes cómicos para la niñez), *Sonrisitas* (doce juguetes cómicos para niños de preprimaria), *Retoñitos* (sin fecha), *1400 versos infantiles donde se exalta la vida de Jesús* (inédito), *Fábulas escogidas de Esopo, Fedro, La Fontaine, Irriarte y Samaniego y Tratado de Literatura para niños* (inédito)

I. La antología, un recurso para la literatura infantil y juvenil de Guatemala

La literatura como arte fue presentada a la infancia guatemalteca por medio de los llamados *Libros de Premio* publicados entre 1895 y 1896 en San Francisco, California, Estados Unidos de Norteamérica por la *Pacific Press* durante la administración del presidente José María Reyna Barrios (1892-1898) y eran distribuidos en las escuelas públicas para ejercitarse en lectura. Es una colección de cuatro libros, de los cuales, los tres primeros comprenden el canon de la literatura centroamericana de finales del siglo XVIII y siglo XIX, cuya escogencia y organización fue realizada por el escritor guatemalteco Joaquín Méndez; ya el cuarto, es una compilación de textos de la literatura guatemalteca, seleccionados por el escritor José Batres Jáuregui. La edición de la colección estuvo a cargo de Manuel Mejía Bárcenas con aprobación del Señor Ministro de Instrucción Pública de Guatemala, Licdo. Manuel Cabral, para servir de premio en las escuelas del Gobierno (página de rostro igual para todos los libros).

Estos libros, en su conjunto, son los que, de cierta manera, se acercan más a los objetivos expuestos en el artículo 11 de la Ley Orgánica de Instrucción Pública de 1882, principalmente en lo que atañe a la unión centroamericana, ideal tan perseguido por las autoridades liberales y que buscaron consolidarlo por medio de tratados, acuerdos, protocolos u otros medios jurídicos, políticos y educativos. En este sentido, la organización de la colección trae consigo la gran preocupación por la educación y formación centroamericanista de los niños, como bien se resalta en la presentación de los *Libros de premio*:

1. *Queridos amiguitos: cuando déis un vistazo al mapa de América, podréis contemplar un Continente surgido de entrambos Océanos, que parece significar con su posición céntrica respecto de las otras partes del Mundo, que es aquí donde la Humanidad ha de darse cita para formar el mayor emporio que pueda uno imaginarse.*
2. *El libro de lectura es seguramente el primer libro que lleva á la conciencia del pueblo las ideas y principios que han de normar su criterio sobre los mil y mil conceptos diferentes de la vida civilizada; y, aunque según la opinión general de los grandes maestros, el libro de lectura no debe contener asuntos puramente científicos, por cuanto á que fraccionar la ciencia y presentarla á retazos, es desnaturalizado, sí debe iniciarse al niño en muchísimos asuntos que son de importancia vital, y que, á la vez que los instruye y los educa, los deleita y despierta en su*

espíritu y en su corazón muchísimas ideas nuevas que han de formar la base de su modo de ser en lo futuro (1895: 5-7).

No cabe duda, pues, que estos son libros de formación que buscan en su organización la configuración de una narrativa propia que llevará a la construcción de una identidad nacional determinada. Desde esta perspectiva, se ve claramente que el momento original de esta protonarrativa no se busca en un tiempo remoto, no hay un origen primigenio que pueda indicar ese nacimiento. Por eso, no queda otra alternativa que comenzar a crear la “tierra prometida” a partir de un presente en la historia, pero sin enmendarlo con el de la cultura indígena ya existente, pues ésta, debido a los giros que la historia nacional toma, será insertada en este tiempo nuevo mucho después.

Con base en lo anterior, se examinará, ahora, el objeto y la función de la antología literaria. Antología, palabra que tiene dos acepciones (del griego *άνθος* 'flor' y *λέγω* 'seleccionar': ramillete) y que originalmente significó: selección de flores, ramillete, guirnalda; en nuestros días, se refiere a una colección de obras de mayor calidad o más representativas de un autor, de un género o de un estilo literario. La primera antología de la historia que se conoce es la realizada por Meleagro de Gadara y escrita en griego, cuya edición definitiva fue terminada en el año 917. Pero, su desarrollo moderno se da en el siglo XIX, particularmente después de 1880. De esa forma, el crítico francés, Emmanuel Fraisse señala que:

Tal como la conocemos hoy, la antología aparece, como el resultado de una larga evolución que alcanza, tanto a los modos de transmisión como a la definición misma de literatura. Es espantoso constatar que la antología literaria es, de cierta forma, inseparable de dos tradiciones que, al cruzarse, permitieron el nacimiento de la noción moderna de literatura al final del siglo XVII y a lo largo del XVIII. Es del encuentro, a través de la compilación, de la tradición de la sabiduría fundada en la lista, en el catálogo, en el index, y en la biblioteca, y de la concepción hedonista, mundana y socializada de lo literario que nace el sentimiento histórico de la literatura y finalmente la literatura misma (1997: 3-7).

Y continúa diciendo que:

supone, con efecto, la existencia de una mirada histórica sobre lo literario, que modifica las condiciones de transmisión y la relación con los textos, tanto en el contexto escolar como fuera de sus límites. Compartiendo trazos fundamentales con el conjunto de obras que tienen como meta la reunión y la compilación, se distingue, todavía, por su capacidad de proponer una reflexión sobre los efectos estéticos de esa organización de textos literarios. Lejos de ser una forma vacía, la antología suscita un contenido. En la literatura, escoge preferentemente tipos de textos, piezas líricas breves en particular, y el efecto de esa elección no deja de tener relación con una estética del fragmento (1997: 3-7).

Su selección y organización, remite a una organización literaria que identifica a una determinada colectividad, y, por esa misma razón, adquiere un papel ideológico como, por ejemplo, en la organización de la colección de los *Libros de Premio*, donde la selección de textos de escritores centroamericanos de la segunda mitad del siglo XIX se convierte en el canon de la literatura contemporánea de Centro América. De ahí que, Fraisse exprese que:

Más que cualquier otra producción editorial, las antologías, remitan constantemente a la naturaleza de patrimonio, a través de su constante redefinición, revalidación y rehabilitación desde el acto de transmisión, que es su razón de ser. Estas cuestiones son preeminentes en la antología literaria, ya que tienen la intención de preservar el patrimonio tomándolo en parte, lo divulga, haciéndolo accesible, lo resume buscando, muchas veces, aguzar la curiosidad. (...) Por otro lado, la antología se somete a la tensión de dos polos que no consiguen jamás excluirse por completo: su función de conservación y de preservación, de un lado, y, del otro, su tendencia a manifestarse. Puede procurar mantener la tradición de un canon literario, mostrándose con frecuencia a través de los aspectos que la definen, en ese caso, cree solamente preservarlo, pero tiende a proclamar la existencia de una literatura otra que toma la forma de

la literatura extranjera o de una concepción diferentes de la literatura. Museo y manifiesto, la antología en sus diversos grados, guarda necesariamente esas dos caras, porque es en esencia portadora de una "cierta idea" de literatura (1997: 3-7).

Estas consideraciones sobre la forma de la antología han sido necesarias porque arrojan elementos nuevos acerca de la obra de Mario Álvarez Vásquez, la cual oscila entre los libros de lectura y las antologías.

II. Entre libros de lectura y antologías

Los libros didácticos son textos producidos intencionalmente para ser empleados de forma sistemática por los alumnos y el profesor. Paulatinamente, en la actualidad, esta clase de libros se ha sustituido por el llamado *libro de área*, es decir, libro de ciencias naturales, de estudios sociales, de geografía, de historia, de lectura. Su uso se ha popularizado no sólo porque es un recurso didáctico que facilita el aprendizaje, los temas que presenta, las actividades, las estructuras discursivas son dadas de forma jerarquizada de acuerdo al grado de dificultad de los contenidos presentados; sino también, porque se presenta como el único recurso disponible al alcance de los alumnos, como por ejemplo, en Guatemala. De ahí, que el libro didáctico o el libro de lectura, en este caso, se convierte en el único instrumento que potencia el dominio de la lectura de los signos gráficos, pero, principalmente, porque se transforma en el vehículo por medio del cual se propone una determinada visión de mundo que está supeditada a valores, intereses ideológicos y psicopedagógicos establecidos.

La escuela, como un todo, tiene el papel fundamental de ofrecer las condiciones para formar al pequeño lector, primero lo proveerá de los instrumentos básicos, o sea, lo habilitará en las competencias cognoscitivas elementales, leer y escribir; luego, por medio de aspectos afectivos, lo estimulará sistemáticamente hacia la reflexión, la comprensión, la interpretación y la problematización de su realidad. Al mismo tiempo, lo habilitará para que sea capaz de comprender los diversos tipos de discurso que son presentados en diferentes formatos y géneros: revistas, carteles, periódicos, novela, poesía, etcétera, así como los soportes que la era digital coloca a disponibilidad. En otras palabras, la escuela como ese espacio diferenciado que se presenta como la única vía de acceso a esos bienes culturales debe dar a cada lector el **poder de leer**, permitir y construir **el saber leer** e incentivar **el gusto por la lectura**. Sin embargo, el contexto de la escuela y la práctica de la lectura, a la vez que son vistas como instrumentos de reproducción, también, pueden ser considerados espacios de contradicción, porque cada lectura se presenta como una nueva escritura de un texto X, y, en última instancia, porque la lectura en sí, se convierte en una posibilidad de concientización y cuestionamiento de la realidad.

Paralelamente a la publicación de *Alegría*, surge, en la década de los años cincuenta, la colección de libros de lectura *La tierra del Quetzal*: lecturas graduadas (2o. a 6o. grados de primaria), organizado por Ángel Suárez R. y publicado por la editorial Hispania, que ya en 1954 se encontraba en su tercera edición, y continuó vigente, más o menos, hasta mediados de la década de sesenta. Esta colección fue organizada teniendo como objetivo el hacer que desde la escuela, la juventud guatemalteca aprendiera a amar a su patria, se identificara con ella a partir de textos que hablaran de ella y no de textos extranjeros que ni siquiera la mencionan. Esa es la afirmación de Suárez, que consta en el prólogo: *Tal idea es la que nos ha impelido a componer un libro que fuera a la vez patriótico, instructivo, sano, interesante, bien presentado y barato, y no hemos escatimado esfuerzo alguno para conseguirlo* (p. 04) y son los elementos que dirigieron la configuración de esta colección.

De ese modo, resulta una obra miscelánea que recuerda, por un lado, el formato de la revista *Alegría*, pero, por el otro, estructuralmente se asemeja a la revista *Reader Digest's*, debido a que su contenido lo conforman, poemas, cuentos, leyendas, proverbios, refranes, chistes, trabalenguas, citas memorables, crónicas, textos informativos diversos (estudios sociales, matemática, ciencias naturales,

salud y seguridad, higiene), juegos de palabras, etcétera. Además de relatos de autores nacionales, se encuentran en ella, también, textos que pertenecen a escritores latinoamericanos y españoles, entre los cuales se mencionan: Biliken, Rafael Pombo, Padre Benito de Feijoo, Hartzenbuch, Samaniego, Leonardo Lis. Tal forma de organizar los libros tiene la ventaja de no hacerlos libros únicos para ser usados en una sola asignatura. Sino, muy por el contrario, los libros al tener una estructura abierta, como en este caso, se ajustan a todas las materias, matemática, ciencias naturales, religión, moral, estudios sociales, idioma español. Pueden ser leídos a cualquier hora y momento. Son transversales.

Otro rasgo, que cabe destacar en esta colección, es el apareamiento del tema de la religión. Es la primera vez que aparece explícitamente en los libros de lectura. Este hecho es un reflejo de las acciones promovidas durante la guerra fría que luchaba para exterminar las ideas comunistas que estaban siendo introducidas en Latinoamérica. Por otro lado, la adopción de este recurso denota la intención que tiende a neutralizar las estructuras de mediación creadas durante el periodo de la primavera democrática y crear otras nuevas, como esta que se apoya en el poder y la fe celestial. De ese modo, una vez acrecentado el tema a la configuración de este tipo de libros, inevitablemente, se transformó en un motivo recurrente que fue usado en las diversas colecciones de libros de lectura de ahí en adelante.

En los años sesenta, la editorial del Estado crea la *Colección Libro didáctico de Guatemala*, con el fin de publicar libros de texto que facilitaran la enseñanza y el aprendizaje de los niños, así como estimular su producción. Con el sello de esta casa se publican los libros de lectura, *Ema, Milo y yo, libro de lectura para primer grado* (1961), *Ema y Milo, libro de lectura para segundo grado* (1962), y *Senderos de luz, libro tercero de lectura*, de Mario Álvarez Vásquez (1965). Obras que hasta la fecha permanecen vigentes y son bastante usadas en las escuelas públicas del país, por ejemplo: *Senderos de luz: es un libro de lectura confeccionado para niños de tercer grado de primaria. Es la continuación del libro Ema y Milo libro de lectura para segundo grado. Tanto su contenido como su uso pueden ser concebidos por el maestro al leer las indicaciones que para el efecto se formularon y se refieren a: I) Consideraciones generales; II) Objetivos que se persiguen; III) Recomendaciones; y IV) Lecturas que contiene.* (p. 156)

El primer ítem está relacionado con el profesor, en él se hacen recomendaciones para el uso y manejo del texto, además se recalca que, *partiendo de las concepciones pedagógicas de la Escuela Nueva, en las cuales se enfatizan aspectos como éstos: los intereses del niño, las diferencias individuales, el respeto a la personalidad, la práctica precediendo la teoría, preparación del educando para la vida, formación o desarrollo espiritual del hombre, etcétera* (p. 157). Los otros dos son una consecuencia de éste. El cuarto es importante destacarlo porque en él podemos percibir que para elaborar el contenido del libro se va a echar mano de la cultura popular tradicional, tanto aquella de origen occidental como la indígena que hasta entonces habían sido negadas e ignoradas por los autores de literatura infantil. Es la primera vez que aparecen juntas con un sólo propósito: (...) *en función de los intereses del niño, y por ello se aluden a temas estrechamente ligados con el hogar y la escuela, los juegos, las fiestas, la naturaleza, los animales y las plantas. (...) se adaptaron en el desarrollo de esta obra algunas creaciones (...) pertenecientes a distinguidos y reconocidos escritores para niños, tanto nacionales como extranjeros* (p. 159).

De alguna manera, se recoge aquí el espíritu de los primeros libros de lectura para niños, aquellos de 1895-1896, que pretendía al *poner en manos de la niñez centroamericana esta pequeña obra, poder contribuir en las generosas realizaciones que están llevando a cabo los maestros, en beneficio de la cultura patria* y para hacer de los niños *“hombres útiles para la vida* (p. 160). Es interesante observar que la introducción de la cultura popular tradicional la hace gradualmente partiendo de los juegos colectivos para luego seguir con los motivos patrios en la segunda y tercera parte. Ya en la cuarta y quinta, por medio del habla de los abuelos, introduce la tradición popular indígena y la occidental, para terminar con motivos navideños, con lo que se cierra el círculo y se simboliza, de alguna manera, el modelo sincrético de nuestra cultura.

Este texto quiebra el formalismo de los otros libros de lectura, permitiendo que el lector infantil se identifique inmediatamente con el contenido de los relatos, al recuperar de una manera lúdica la

cultura popular guatemalteca. Los personajes son, también, niños que se expresan con su propia voz y los adultos sólo entran aquí como meros auxiliares narrativos que sirven para introducir los relatos, quedando el desarrollo de las acciones para los niños. En el texto, también, se nota que el recuerdo de la tía Sofi viene cargado de nostalgia y al ir contando para las niñas como es el juego, ella misma comienza a involucrarse y a participar de él, como lo deja ver cuando dice: *En coro cantamos todas*. El verbo **cantamos**, en la primera persona del plural, hace que se rompa la asimetría de la voz adulta. A esto contribuye, también, la forma de registrar la canción del juego que es oral, característica ésta que estará presente en todo el libro.

Mario Álvarez Vásquez después de publicar libros de lectura con textos de su autoría y recuperación del folclore, emprende la tarea de seleccionar y organizar dos antologías de literatura infantil. La primera se titula *Poesías para niños* y forma parte de la *Colección Libro Didáctico de Guatemala*, del Ministerio de Educación Pública, en 1963. Consta, además, este libro de un parecer del Consejo Técnico de Educación Escolar y de un prólogo escrito por Romeo Amílcar Echeverría. En dicho parecer se resalta que:

Desde la feliz inclusión del curso de Literatura Infantil en los planes de estudio de nuestro país, en la carrera de Magisterio, la poesía y en general la Literatura Infantil se ha enriquecido notablemente y el número de poetas, particularmente dentro de los maestros jóvenes, ha crecido en forma considerable. Sin embargo, la obra de poetas de varias generaciones se encuentra desperdigada en periódicos, revistas o bien en los archivos de sus autores, y en los tres casos, prácticamente inédita, pues su divulgación ha sido sumamente limitada. Por esa circunstancia, la obra del profesor Álvarez Vásquez, significa un esfuerzo valioso ya que además de ofrecer sus creaciones infantiles, reúne, en su libro un gran porcentaje de autores nacionales, casi desconocidos en nuestro medio y con mayor razón fuera de las fronteras patrias, por lo que dicha obra satisface dos grandes fines: a) ofrece a maestros y alumnos un magnífico haz de poesía, y b) da a conocer a los poetas guatemaltecos que durante estos últimos años han fructificado en este género literario (1963: 5-6).

En estas líneas, se constata lo expresado por Emmanuel Fraisse acerca de su *función de conservación y de preservación*, de un lado, y, del otro, su *tendencia a manifestarse*. Coloca en evidencia un colectivo de autores hasta ese momento desconocidos y, al mismo tiempo, establece un posible canon de la poesía infantil guatemalteca. A la vez, que esta acción remite a la preservación de un patrimonio literario y al compromiso de heredarlo a generaciones futuras. La otra antología, *Poesías y rondas para los niños de América* (1964), comprende una exquisita selección de poesías de autores latinoamericanos, que hasta la década de 1960, estaban publicando. De esa forma, amplía el canon propuesto con la primera.

Otra característica que distingue ambos libros, es su estructura, la cual está dividida por temas, siendo que en *Poesía para niños* hay un tono más didáctico al estar compuesta en secciones como: poesías para el día de la Madre, a los animales, rondas y juegos, cívicas y a la naturaleza. En cambio, la otra, privilegia lo lúdico y el rescate de la tradición oral y popular. Los temas tratados son: canción de cuna, rondas, poesías folklóricas, poesías de juegos, a la navidad y al campo. Sin embargo, como un todo, se observa la intención clara de formar lectores por medio de la literatura infantil, acción que describe la crítica literaria brasileña Vera Teixeira de Aguiar como el acto de que:

Formar un lector significa integrarlo en la cultura letrada, es decir, en el complejo mundo dominado por la palabra escrita, donde los mensajes son direccionados, decodificados y conservados a través de un código que necesita ser aprendido y ejercitado. Si, en el pasado, el lenguaje oral daba cuenta de la comunicación humana y la memoria de cada uno guardaba el acervo de las civilizaciones, a partir del advenimiento de la escritura (y cada vez más, por el perfeccionamiento de la técnica), esa nueva modalidad tomó para sí la responsabilidad de mantener contacto permanente entre los hombres y de conservar, a través de documentos, el patrimonio cultural constituido por ellos. Por eso, leer significa entrar en contacto con la

diversidad social, descubriendo los significados del pasado, las injerencias del presente y las posibilidades del futuro para participar activamente de la efervescencia del mundo (2008: 48).

Es esa integración la que perseguían los autores estudiados en este apartado, Óscar de León Palacios, Ligia Bernal, Adrián Ramírez Flores y Mario Álvarez Vásquez, los cuatro, por diferentes vías, ya fuera la poesía infantil, el teatro infantil o la narrativa infantil, lo que deseaban era que los niños entraran en contacto con los bienes del capital cultural que, en ese momento, tenían a su alcance. Es decir, aquellos objetos que hacen parte del universo de las letras, que ellos pudieron colocar al alcance de la niñez guatemalteca por medio de obras creadas específicamente para ellos.

UNA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL DE AUTORÍA

Alrededor de 1982, se observa, que dentro del ejército, crecía el descontento ante los señalamientos de corrupción e ilegalidad del gobierno de Lucas García, así como la imposición del general Aníbal Guevara como su candidato sucesor. Situación que provocó la materialización de un golpe de Estado el 23 de marzo, por medio de la insurrección de los llamados “Oficiales Jóvenes”, que entrega el poder a un triunvirato militar integrado por el general Efraín Ríos Montt, su líder, general Horacio Maldonado Schaad y el coronel Jorge Luis Gordillo. Nuevamente. Las garantías constitucionales fueron suspendidas y, días más tarde, esta junta militar quedó desintegrada, pasando el mando al general Efraín Ríos Montt, quien se declaró presidente *de facto*. En junio del mismo año, es declarado el estado de sitio a nivel nacional y, en septiembre, fueron creados los Tribunales de Fuero Especial.

En el régimen *de facto* de Ríos Montt, se instauraron los planes denominados *Asistencia para áreas conflictivas* por medio de los programas *fusiles por frijoles*, o *techo, trabajo y tortilla*, bajo los cuales, el Ejército distribuyó alimentos y asistencia social a los campesinos indígenas a cambio de su incorporación forzosa a las Patrullas de Autodefensa Civil –PAC²⁹–, por medio de las cuales fueron obligados a efectuar control poblacional. Además, se multiplican las masacres y la destrucción de pueblos enteros con la aplicación de una política militar contrainsurgente llamada *tierra arrasada*, que tuvo por objetivo el aniquilamiento del enemigo, lo que aumentó el nivel de represión y obligó a miles de campesinos a refugiarse en el sureste de México, o huir hacia zonas más seguras en las montañas. Desde esta perspectiva, casi todo el altiplano se convirtió en una especie de campo de concentración, pues los pueblos arrasados fueron reconstruidos bajo estricto control y vigilancia militares. A nivel general,

(...) el Ejército aplicó una estrategia general y sistemática estructurada para producir y mantener a la población en un permanente estado de terror (...)

Asimismo, durante la primera mitad de la década de los ochenta, sobre todo, se realizaron torturas ante la comunidad, contra vecinos acusados de actividades insurgentes, o se practicaban delante de familiares de la víctima, a los que se forzaba a presenciarlas a fin de provocar una traumatización extrema y de incrementar el efecto aterrizante en la población. Esta violencia extrema pone en evidencia que el terrorismo de Estado no se conformó con la simple eliminación física de sus presuntos opositores. También se proponía dejar claro que quienes participaban en actividades reivindicativas, e incluso sus familiares, corrían el riesgo de perder la vida en medio de las mayores atrocidades. Ante el terror que la represión inculcaba en los sobrevivientes, muchos optaron por callar o por la adaptación, el mimetismo o la sumisión. La violencia estatal en sus diferentes manifestaciones logró, en gran medida, su objetivo disuasorio ejemplar (CEH, 1998: 3898).

El giro que tomaron las cosas con Ríos Montt, hizo temer la implantación de una nueva dictadura de corte religioso radical, pues el general se había adherido a la Iglesia Evangélica Verbo, desde donde comenzó a propagar un discurso evangelizador y de defensa de los derechos humanos y contra los actos de corrupción para convencer al pueblo. A otro nivel, este discurso fue un intento por transformar la guerra del ejército en contra del pueblo en una guerra civil de todos contra todos.

²⁹ Las PAC son organismos paramilitares dirigidos por soldados y comisionados militares. En el año de 2001 estas organizaciones fueron reorganizadas por el gobierno para tratar de detener la ola de violencia que impera en el país, a pesar de las duras críticas provenientes de todos los sectores de la sociedad civil nacional e internacional. Actualmente, se han convertido en un factor político que está siendo usado por los gobiernos de turno para sus fines electorales u otros de índole política.

En esta estrategia, fueron de gran valía los medios de comunicación que contribuyeron para hacer más confuso el ambiente, tanto dentro como fuera del país.

La cúpula militar se alertó y propició un nuevo golpe militar el 8 de agosto de 1983, con lo que llegó al poder el general Oscar Humberto Mejía Vítores, entonces Ministro de la Defensa Nacional. Un año después, Mejía Vítores fue presionado a convocar a una Asamblea Nacional Constituyente para redactar una nueva Carta Magna que sustituyera la de 1966, con la que se buscaba crear las condiciones necesarias para el retorno a la institucionalidad del País, así como a programar elecciones generales para 1985. Estas acciones no se tradujeron en el cese de la estrategia contrainsurgente del Ejército, el problema aún persistía y seguía siendo combatido.

En relación con la insurgencia, hacia finales de los años 80, las cuatro agrupaciones guerrilleras (MR13, FAR, PGT, ORPA) decidieron, en Cuba, unirse para crear un sólo bloque, la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca (URNG), con lo cual el movimiento insurgente cobró más fuerza ante la postura del ejército, logrando así controlar varias regiones del país. A esto, el ejército respondió con más crueldad, neutralizando varios ataques donde muchos combatientes insurgentes fueron capturados, muertos, o desaparecidos. De ese modo, éste se convirtió en uno de los periodos más violentos que el país experimentó como consecuencia de la implantación de una estrategia militar de asesinatos selectivos en la ciudad capital y masacres programadas en el área rural.

Tras la convocatoria a elecciones generales, y después de una serie de funestas dictaduras militares, es elegido presidente el Licenciado Marco Vinicio Cerezo Arévalo (1986-1990) del partido Democracia Cristiana Guatemalteca -DCG-, con lo que se inició el periodo de gobiernos civiles en el país. A nivel internacional, su administración se propuso recuperar la confianza en el país para atraer la inversión extranjera y reactivar la economía nacional. En ese sentido, apoyó el movimiento de pacificación, iniciado por el Grupo Contadora en Centroamérica, utilizando las vías del diálogo, de donde derivaron después los Acuerdos de Esquipulas I y II. Estos fueron instrumentos de negociación por la vía pacífica para evitar más alzamientos bélicos en el área y poder, de esa manera, consolidar al istmo como una región integrada³⁰.

A nivel nacional, su gobierno se caracterizó por una *política de apertura y de libertad de expresión*, que se tradujo en el establecimiento de los primeros contactos para acercar a la guerrilla y al gobierno, sin embargo, los resultados no fueron positivos, pues el conflicto armado interno continuaba vivo, principalmente en el interior del país.

Pese a la inestabilidad política y económica del País, su gestión invirtió en las áreas artístico y cultural. Se creó el Ministerio de Cultura y Deportes sobre las bases de un amplio programa que incluía el reconocimiento de la diversidad cultural y la promoción y protección de las culturas populares. Asimismo, impulsó relaciones con las Casas de Cultura departamentales, apoyó a la Academia de Lenguas Mayas de Guatemala e incentivó programas editoriales para publicar obras de autores nacionales. En el ramo de los deportes, se impulsaron proyectos de construcción de complejos deportivos y se incentivó la participación de la juventud. Desafortunadamente, este Ministerio no consiguió mantener esta política de apertura y desenvolvimiento, provocando que en la actualidad sólo funcione a nivel de relaciones públicas (Cuevas Molina, 1992).

En educación, se hizo un intento de reforma curricular que no llegó a tener un final feliz. Conjuntamente, con estas iniciativas, a partir de 1989, empezaron a operar en el país los fondos sociales con la creación de la Comisión Organizadora del Fondo de Inversión Social -COFIS-, en 1989 y el funcionamiento, desde 1993, del Fondo de Inversión Social -FIS. Sucesivamente, surgieron otros fondos como: el Fondo Nacional para la Paz -FONAPAZ-, Fondo de Solidaridad para el

³⁰ El llamado proceso de Esquipulas culminó en 1991 con la firma del Protocolo de Tegucigalpa, con lo que se creaban un marco institucional para fortalecer la democracia y el desarrollo de la región, el Sistema de Integración Económica -SICA. Este último representa un marco jurídico político para crear una región más abierta, ordenada y democrática, está vinculada a la ONU y a la OEA y reconocida por los distintos Estados y entidades internacionales. Sustituye a la Organización de Estados Centroamericanos -ODECA.

Desarrollo Comunitario, el Fondo de Desarrollo indígena Guatemalteco -FODIGUA-, el Programa Nacional de Autogestión -PRONADE-, entre otros. Estos organismos tendieron a promover la descentralización y desconcentración de la inversión social, además, de actuar como elementos de contrainsurgencia al disputar espacios con las reivindicaciones sociales promovidas por el movimiento revolucionario. Sin embargo, pese a la importancia de estos en el tratamiento de la consolidación del proceso de paz y del sistema democrático, se observa que estos fondos y programas carecen de políticas y estrategias sólidas, sus objetivos y metas no están dirigidos a provocar cambios estructurales, más bien, han funcionado como medidas compensatorias de corto plazo y han estado sujetos a manipulación por parte del ejecutivo, del cual dependen directamente (Fundación Guillermo Toriello, 2000).

En las postrimerías de la década de 1990, llega al poder, por medio de elecciones democráticas, el Ingeniero Jorge Serrano Elías (1990-1993), por el partido Movimiento de Acción Solidaria -MAS-. Entre sus prioridades de gobierno estaban la de establecer la paz y dar fin al conflicto armado interno. En ese sentido, inició la negociación directa con la URNG, comprometiéndose ambos a buscar soluciones positivas por medios políticos. De estas conversaciones resultaron en el *Acuerdo de Oslo* (1990) y posteriormente, tras la continuación de las discusiones en diferentes escenarios en el extranjero (Canadá, Quito, España, México), se llegó, en abril de 1991, a la firma del primer Acuerdo en la Ciudad de México. Este acto revitalizó el proceso y dio margen para que la guerrilla definiera su posición. Sin embargo, a pesar de este clima positivo de negociaciones, la guerrilla y el ejército no dieron tregua y hasta incrementaron sus acciones de ataques selectivos, tampoco disminuyó la violación a los derechos humanos ni la atmósfera de inseguridad. A nivel de gobierno central, aumentaron las acusaciones de malos manejos y corrupción.

La situación anterior culminó, repentinamente, con un golpe de estado propiciado por el propio presidente Serrano Elías, siguiendo el ejemplo de su homólogo peruano, Alberto Fujimori, el 25 de mayo de 1993. Con esta acción, clausuró el Congreso y la Corte Suprema de Justicia, abrogándose el Ejecutivo los poderes de los otros dos organismos en uno sólo y suspendiendo, otra vez, las garantías constitucionales de la nación, con lo que generó un clima de inestabilidad institucional. Este fue un hecho fatal que congeló las negociaciones y originó un levantamiento popular, en el que se concentraron en un sólo bloque de oposición diversas organizaciones populares, entidades empresariales y sindicales, partidos políticos y la sociedad civil en general, para pedir su renuncia y restablecer el orden.

La Corte de Constitucionalidad intervino rápidamente, asumió la situación y estableció la calma momentánea. Ordenó al Congreso de la República que eligiera otro Presidente, a solicitud del pueblo organizado en la Instancia Nacional de Consenso. Resultado de ello, fue la elección como Presidente Constitucional, por el Congreso, el 6 de junio de 1993, del Licenciado Ramiro de León Carpio (1993-1995), entonces Procurador General de los Derechos Humanos. Este fue un gobierno de transición para concluir el periodo de Serrano Elías y un periodo en el cual se reiniciaron los diálogos de paz y las negociaciones entre gobierno y guerrilla, acciones que culminaron con un Acuerdo Global provisional sobre Derechos Humanos, en 1994. También, fueron realizadas algunas reformas a la Constitución, el Congreso fue depurado y el país, momentáneamente, experimentó una leve estabilidad en los actos de violencia hacia el interior del país, pero en cambio, aumentó la delincuencia común y, con ella la, inseguridad a nivel nacional.

Tras elecciones populares, es elegido presidente, el licenciado Álvaro Arzú Yrigoyen para el periodo 1996-2000, nominado por el Partido de Avanzada Nacional -PAN. Anteriormente, Arzú había ocupado el cargo de Alcalde de la ciudad de Guatemala durante dos periodos consecutivos. A pesar de recibir un gobierno envuelto en una crisis social y económica profundas, prioriza en su mandato las negociaciones por el proceso de paz duradera. Las conversaciones fueron agilizadas, llegándose, en mayo de 1996, a la suscripción del *Acuerdo sobre aspectos socioeconómicos y situación agraria* y, unos meses después, se arribó a otro de los acuerdos sustantivos, el de *Fortalecimiento del*

poder civil y función del Ejército en una Sociedad Democrática. Finalmente, el 29 de diciembre del mismo año, Arzú, la comandancia guerrillera de la URNG y Jean Arnault, moderador de Naciones Unidas, decretaron, mediante la firma de los Acuerdos de Paz Firme y Duradera entre las partes involucradas, dar fin al conflicto armado interno, que ya duraba 36 años y que había dejado un saldo de más de 250,000 personas, entre muertos y desaparecidos.

Este hecho histórico propició el inicio de una nueva era sociopolítica y económica para Guatemala y los guatemaltecos. Poco a poco, el país comenzó a resurgir sobre la base de la construcción de un Estado moderno, fuerte y sólido, lo que llevaría a realizar cambios estructurales necesarios para su transformación. Estos mecanismos, en su mayoría, estaban plasmados en los Acuerdos firmados en 1996, pero, para que su cumplimiento fuera efectivo, tenían que crearse nuevos espacios para la construcción de la paz y de una sociedad más inclusiva, pluralista y menos violenta. Pues, con todo, la firma de la paz, como significado literal de cese al fuego, fue el primer logro alcanzado que debiera constituir el punto de partida para una paz verdadera y más profunda en el país.

De ese modo, en un esfuerzo por echar a andar el proyecto político, el gobierno de Arzú comenzó construyendo nuevas carreteras y desarrollando la infraestructura que pudiera respaldar un buen desarrollo industrial, agrícola y empresarial en el país. También, inició un proceso de depuración de las fuerzas de seguridad como lo mandaban los acuerdos, así como la apertura para la inversión de capitales extranjeros. En relación con la educación, el gobierno, por medio del Ministerio de Educación, inició la formulación y puesta en marcha del Diseño de Reforma Educativa, en respuesta a lo suscrito en los Acuerdos de Paz, propiciando los medios para generar mejores condiciones educativas, tanto de calidad como de infraestructura de la enseñanza pública.

A nivel general, se observa que la administración Arzú enraizó, aún más, el carácter de la ideología de derecha que los gobiernos anteriores habían venido desarrollando. Además, por presión de los organismos financieros internacionales se accedió a la privatización de bienes del Estado, lo que generó la ilusión de una mejora económica momentánea.

Terminado el periodo presidencial de Arzú, asumió el cargo, por elección popular, el licenciado Alfonso Portillo (2000-2004), candidato de la oposición por el Frente Republicano Guatemalteco – FRG. Portillo llega al poder, por un lado, en medio de una aguda crisis económica, en parte ocasionada por las secuelas dejadas por el Mitch, de un aumento de la delincuencia común y de hechos de violencia; por el otro, en medio de una gran polémica, porque el secretario general del partido que lo llevó al poder era el general Efraín Ríos Montt. Portillo, cuya campaña presidencial se basó en el lema *Sí se puede* y teniendo un discurso populista, se respaldó en la figura mitológica del general Ríos Montt, cuyo carisma se mezcló, inevitablemente, con la necesidad de la población de creer en algo y en alguien, prometió a los guatemaltecos que sanear el Estado, bajar los índices de criminalidad y violencia, así como mejorar la educación y propiciar una política más osada para la inversión de capital extranjero, que permitiera renovar la economía nacional.

Sin embargo, durante su gobierno los problemas del país, se manifestaban, cada día, en una grave crisis de inseguridad y desconfianza, asimismo, no existieron planes concretos para contrarrestar la violencia, hubo un preocupante alto índice de secuestros, linchamientos, asesinatos y asaltos a bancos, autobuses, empresas, residencias. No hubo políticas encaminadas a garantizar la seguridad ciudadana ni se mostró voluntad para buscar soluciones viables al problema. Aumentó el escepticismo, la desconfianza de la población y evidenció, aún más, el clima de violencia e inseguridad que continuaba sin ningún control.

A nivel de la administración pública, imperaron la impunidad y la corrupción del sistema de justicia que se mostró deficiente e incapaz de punir a los que cometían delitos, permitiendo con que Guatemala se encaminara, sin lugar a dudas, hacia una ilegalidad institucionalizada que avalaba actos de corrupción, secuestros y asesinatos.

El siguiente gobernante electo, fue el presidente Óscar Rafael Berger Perdomo, cuya administración se caracterizó por tomar medidas paliativas, en relación con temas de economía, agro, seguridad, salud y educación. No se invirtió para fortalecer las instituciones, sino que, solamente, se adoptaron medidas paliativas de corto plazo. Asimismo, abrió las puertas para la implantación de la explotación minera en el país, sin tomar en cuenta las recomendaciones ambientales ni a la población alrededor de éstas. En el tema de la educación, no se logró avanzar mucho, aunque se instituyeron las políticas de calidad educativa. Las mismas no se ejecutaron en su totalidad, los planes, proyectos y programas que tendían a alcanzar los objetivos propuestos, muchas veces, se quedaron en el papel. Para empeorar las cosas, el paso del huracán *Stan* por territorio guatemalteco, hizo que Berger declarara el estado de calamidad pública en el país.

En la administración presidencial que le sigue, la del ingeniero Álvaro Colom Caballeros, la situación se agudizó al punto de dejar al país con una gran deuda externa, una crisis en seguridad, salud y educación que cada día que pasa se empeora más, al no cumplirse las exigencias, especialmente, de tipo salarial y otros beneficios e incentivos económicos. En educación, por ejemplo, se han dejado de lado lo que atañe a la calidad educativa.

A manera de resumen, puede decirse, entonces, que entrados en el tercer milenio, el país todavía se encuentra rezagado en relación con la satisfacción de demandas sociales, el cumplimiento de las mismas requiere de un periodo de transición efectivo que lleve a resultados positivos. En materia de cuestiones jurídicas, de respeto al Estado de derecho, de administración de la justicia, sin embargo, en medio de todo, se ha avanzado poco porque todavía existe una sociedad polarizada, en la cual el terror y la violencia son factores endémicos, heredados del conflicto armado interno y donde los partidos políticos, a pesar de que han tenido una amplia participación, no han sabido responder a las expectativas de sus electores.

A pesar de esta situación, no se puede negar que ha habido un crecimiento y estabilidad económica relativos, se ha fortalecido el gobierno municipal, se han sentado las bases de la institucionalidad, la Constitución fue enmendada y mejorada y el ejército aceptó realizar cambios al interior de la institución, así como se ha reformado y reformulado la institución de seguridad como la Policía Nacional Civil y se han creado la Policía Municipal y la Policía Municipal de Tránsito para apoyar en cuestiones de seguridad ciudadana a nivel de municipios.

La cultura y el arte, por encima de muchas limitaciones económicas, regímenes dictatoriales y autoritarios, se han podido desarrollar con relativo suceso³¹. Tanto en la plástica, música, teatro, cine, danza, literatura han sobresalido muchos personajes que han puesto el nombre de Guatemala muy en alto, entre los que se destacan: Miguel Ángel Asturias, que en 1967 obtuvo el Premio Nobel de Literatura y, en 2000, Augusto "Tito" Monterroso, ganó el Premio de Literatura "Príncipe de Asturias"; Rigoberta Menchú, en 1992, recibió el Premio Nobel de la Paz y, Hellen Mack, el premio adjunto del Nobel de la Paz, en ese mismo año.

De la descripción realizada líneas arriba, se desprende que este panorama ha favorecido y apuntado en una sola dirección: la del adulto. La figura del niño no aparece como tal. Si se rastrea en la historia, se observa que sólo durante la Revolución del 1944, se muestra que la figura del niño es tomada en cuenta como parte integrante del proyecto político-ideológico. En ese sentido, se ejecutaron y se pusieron en marcha proyectos y programas que beneficiaron a la infancia como, la construcción de guarderías infantiles, escuelas parvularias, escuelas primarias, dotación de material escolar adecuado y de calidad. Pero, lamentablemente, una vez interrumpida la revolución, en 1954, se notó un claro estancamiento del sistema educativo y del tema de la educación, como factores

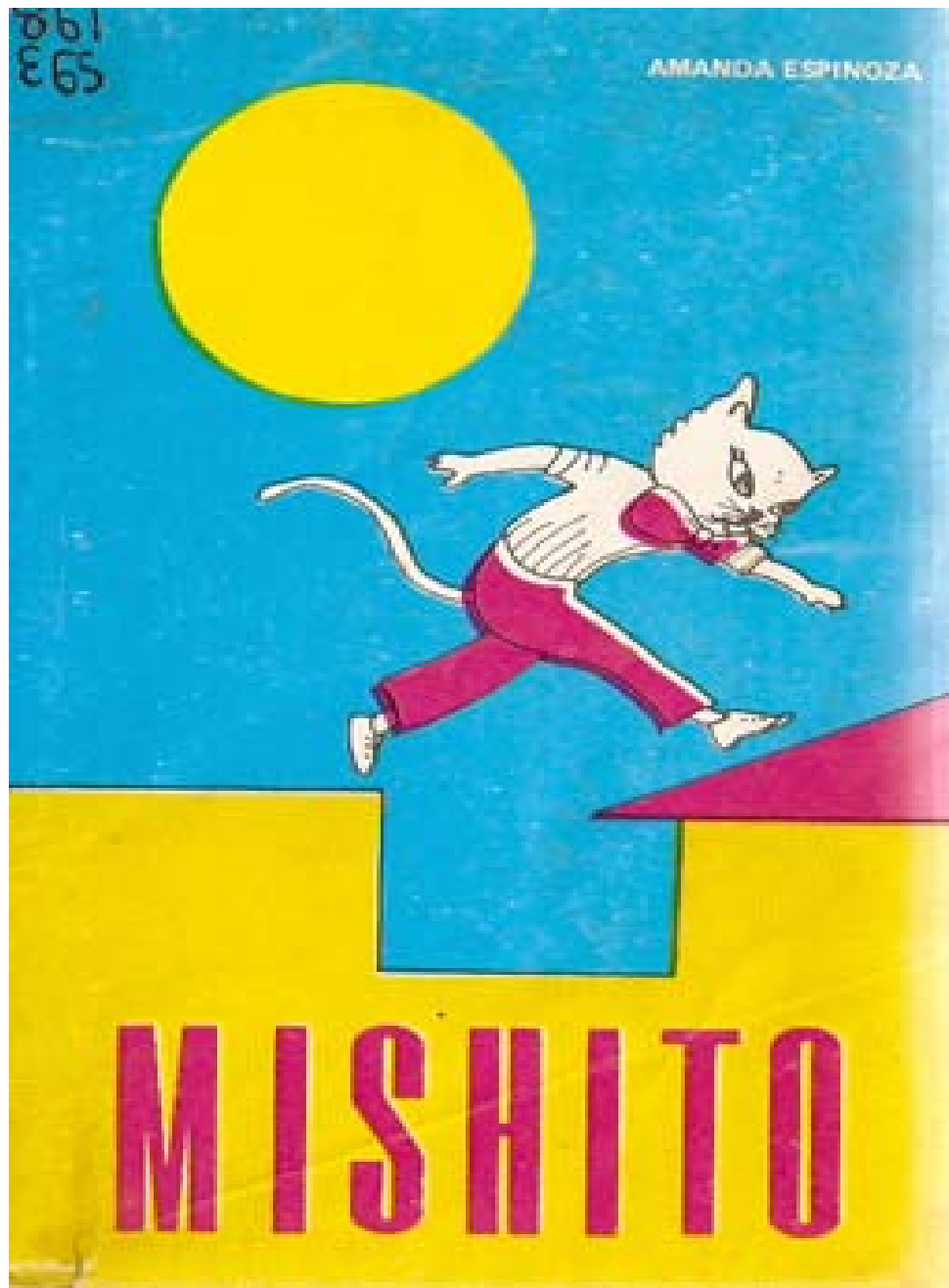
³¹ Durante el conflicto armado interno la prioridad fue la continuación del proceso de ladinización de la población indígena, para ello, el ejército procedió a desbaratar las bases sustentadoras de la cultura popular tradicional, arraigada principalmente en las comunidades indígenas del altiplano del país. La dimensión cultural de la guerra quedó evidenciada en la llamada "Operación ceniza" (ofensivas militares de 1981-1983), la cual puede calificarse de etnocida. (CUEVAS MOLINA, 1992: 29). Esta política cultural del ejército se extendió a toda la población instaurándose como una política cultural del miedo, que utilizó el terror como mecanismo principal de coacción y sometimiento.

incluyentes, sólo fue tocado, de nuevo, en las discusiones del proceso de los acuerdos de paz, en 1996. Y, sólo seis años después de este hecho, el Código de la niñez y de la juventud entró en vigor en medio de mucha polémica.

Actualmente, la infancia continua desatendida, la figura del niño, solamente, aparece como factor de muestra de algún indicador estadístico socioeconómico del país y, los productos culturales, que se destinan a él, no sobrepasan el 0.01%. La producción literaria para niños, por ejemplo, ha estado a cargo de las casas editoriales internacionales y algunas del país como Piedra Santa, Óscar de León Palacios y Tipografía Nacional, que promueven libros infantiles extranjeros y nacionales de toda índole, pero que, también, sólo llegan a un pequeño grupo con poder adquisitivo. Lo que, por otro lado, constata, de igual forma, la inexistencia de una política para promover y abastecer bibliotecas públicas y escolares. Por lo tanto, la población infantil que acude a las escuelas públicas se tiene que conformar con lo poco que llega a sus manos, sea por donación (texto escolar), sea por la compra de material barato (libro de lectura) que se convierte de este modo en el único material de lectura disponible.

Esta situación es la que se evidencia en el estudio de la obra de autores como Amanda Espinoza, Héctor Felipe Cruz Corzo y Luz Pilar Natareno Cruz, como se verá a continuación.

Amanda Espinoza, literatura infantil y juvenil de a utoría



Amanda Espinoza

Nació en ciudad de Guatemala en 1929. Profesora, artista plástica, autora de cuentos, poesía infantil, obras de teatro para niños y teatro para títeres. Ha cultivado la poesía coreográfica y ha ganado varios premios en esta rama. Mucho de lo que ha escrito se encuentra diseminado en diversas antologías publicadas en el país. En 1968, dirigió la sección Teatro Infantil del *Diario de Centro América*, donde dio a conocer a varios autores de este género. Además, colaboró en los periódicos locales como: *La Nación*, *El Imparcial*, Revista Infantil *Chiquirín* y, en otros países en *La Noticia*, de México; en *Head Start-Taunton* y *La Semana*, Massachusetts; *La Tableta*, de New York; *La Palabra*, de Rhode Island. Estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de Guatemala, Escuela Interamericana de La Habana, Cuba, Universidad Popular y con maestros extranjeros. En 2009, obtuvo la licenciatura en Artes por la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Desde 1960, Amanda Espinoza ha presentado exposiciones individuales y ha participado en colectivas de pintura, grabado y escultura, esmalte sobre metal y cerámica. Sus obras se encuentran en la Universidad Popular (mural al fresco), Museo de Arte Moderno, Museo de la Universidad de Bridge Water, Massachusetts y colecciones particulares).

Asimismo, ha ilustrado libros de autores guatemaltecos, entre ellos: David Vela, Argentina Díaz Lozano, Manuel Echeverría Flores, Manuel González y Ligia Bernal. Cabe resaltar que los trabajos de sus alumnos fueron premiados en bienales como: Avignon (Francia), Italia, Estados Unidos, China, Seúl y Guatemala.

Fue miembro de las asociaciones ACMA y Amigos del Libro Nacional. Delegada en el II Congreso de Educación en Guatemala. Miembro de la Comunidad de Escritores de Guatemala. Cofundadora de la Escuela Oficial Nacional Panamericana, en la zona 19, ciudad de Guatemala. Es autora de *Monografía de la Escuela panamericana* y de *Historial de los Festivales de Arte de la zona 19*, que retratan aspectos de la Colonia La Florida, zona 19, de la ciudad de Guatemala.

Ha publicado, también, los poemarios: *Por la senda de Febo*, *Secuencia* y *Matices*.

Su obra infantil: *Mariposa* (1973), *Chupete* (1980), *Mishito* (1980), *El gusano Tomate* (2002), *Los sembradores* (2002), *Gato Maragato* (2002), *Los perros paracaidistas* (2002), *Historia de un grano de maíz* (2002), *Conejín Patín* (2002), *Chiquilín* (2002), *Rondas, adivinanzas y pequeños cuentos* (2006)

Inéditos *Adivina, adivinanza, antología de adivinanzas*, *Pizpicaña*, *Caballero de las rosas*, *En pos de Ícaro*, *Meditación*, *Ajenjo*, *Gotitas*.

I. Libros de autoría

Las dos últimas décadas del siglo XX, estuvieron marcadas por hechos trascendentales, tanto para el país como para el mundo en general. En Guatemala, fue un periodo de culminación de los gobiernos dictatoriales militares y el inicio de administraciones civiles, la redacción de una nueva Carta Magna, vigente hasta los días de hoy y la firma del Acuerdo de Paz firme y duradera, el 29 de diciembre de 1996.

Consecuentemente, estos hechos desencadenaron procesos para la transformación y democratización del país y su inserción en el marco de la globalización que se estaba dando a nivel mundial. Dentro de este contexto, sin embargo, en materia educativa, los cambios fueron mínimos. Se avanzó en la creación de una nueva Ley de Alfabetización y en la implementación de CONALFA, la creación del Programa de Atención Integral de Niños de 0 a 6 años -PAIN-, la del Programa Nacional de Educación Bilingüe -PRONEBI- y en del programa de Educación Extraescolar. Asimismo, se destaca, sobremedida, la intervención de las organizaciones no gubernamentales, que iniciaron actividades educativas orientadas hacia el área rural, principalmente.

Desde una perspectiva general, el sistema educativo nacional sufría de un estancamiento del crecimiento cuantitativo y retroceso en relación con las políticas de calidad, se evidenció la desprofesionalización magisterial y sus acciones no respondieron a las necesidades reales de la población, ni se incidió en los aspectos socioeconómicos y culturales del país, tal como lo demandaban las tendencias educativas en el mundo. Al año 1985, la tasa de analfabetismo era del 52.33%, según datos del INE, situación que empeoraba este cuadro, debido a que también, en ese lapso hubo un acelerado crecimiento del desarrollo tecnológico que demandaba personal calificado. En este sentido, el presidente Vinicio Cerezo, *mediante una Reforma Educativa que transformara la centralización del sistema y buscara alternativas para la transformación curricular, necesaria para su adecuación a las nuevas circunstancias y a las diferencias regionales* (González Orellana, 2007: 462), dio las pautas para que comenzaran a efectuarse cambios en el sistema educativo nacional. A partir de entonces, se inició el proceso de regionalización educativa, la creación de las Direcciones Regionales, con lo que se descentralizaba el trabajo administrativo y técnico, para emprender la adecuación curricular y la profesionalización docente; se creó, también, el Sistema de Mejoramiento y Adecuación Curricular -SIMAC-. Asimismo, el inicio de esta reforma provocó que, hasta el año 1997, se creara la Comisión Paritaria para la Reforma Educativa, por medio de la cual se emprendió la elaboración del Diseño de Reforma Educativa, que llevaba en cuenta lo prescrito en el Acuerdo de Paz sobre Aspectos Socioeconómicos y Situación Agraria. El documento que resultó de este proceso, ha servido de base para continuar transformando la educación de Guatemala.

Dentro de este contexto, por otro lado, se publicaron libros de literatura infantil y juvenil que, a diferencia de las publicaciones de décadas anteriores, se realizaron por iniciativa propia de los autores. No fueron libros avalados por un dictamen del Consejo Técnico de Educación, sino proyectos editoriales de autor, como lo hacía el profesor Daniel Armas con sus obras, tanto en la creación literaria como en el cuidado de la edición, impresión y mercadeo.

Ejemplo de ello, es la obra de Amanda Espinoza, quien publica su primer libro de poesías infantiles en 1976 y, desde entonces, no ha cesado de producir hasta la actualidad.

II. Poesía infantil de autoría

Durante la década de 1970, la producción de libros dirigidos a la infancia guatemalteca mermó significativamente en un 60%, pues, en la década anterior, se habían publicado cincuenta libros destinados al público infantil y en esta, solo se editaron veinte títulos. Asimismo, es interesante resaltar que a partir de este periodo, comenzaron a aparecer libros de autoría que no necesitaban del aval del Consejo Técnico del Ministerio de Educación Pública para poderse editar y divulgar.

Tal el caso de *Mariposa*, escrito por Amanda Espinoza y publicado con el auspicio de la Asociación de Amigos del Arte Escolar -AMARES-, entidad fundada en 1973, a iniciativa de la escritora y dramaturga guatemalteca Ligia Bernal, que entre sus principales objetivos tiene el fomentar las bellas artes en el medio docente y tratar de desenvolver la sensibilidad artística en el educando.

Con referencia a este libro, se resalta que su estructura tiene semejanza con la de los libros de Daniel Armas, es decir, que está dividido en partes y planificado con una graduación de dificultad lingüística, de esa forma, se apega a las especificidades psicobiológicas de la infancia. Así, la primera parte contiene poemas con estrofas cortas y versos menores, con ritmo ágil y rima casi siempre asonante. La combinación de las palabras en los poemas llevan a un efecto lúdico, algunos, o de humor, otros.

La segunda parte contiene poemas más extensos y complejos, que hacen alusión a los símbolos patrios: *Bandera* (p. 95), héroes nacionales: *Tecún Umán* (p. 98), cuentos poemados como *La hormiguita* (p. 89), a nuestras tradiciones: *Las posadas* (p. 104) y *El nacimiento* (p. 105) y a varios temas relacionados con la escuela, el hogar y la familia y tienen, como fin último, el poder ser recitados en alta voz.

Al final agrega un glosario de *Guatemaltequismos usados en esta obra* (p. 141), siguiendo, de esta forma, el ejemplo de los libros de Daniel Armas.

Por el contrario, en su poesía posterior plasmada en los libros *Chupete* y *Mishito* (1980), la autora se muestra más creativa, utiliza un lenguaje sencillo, lúdico, recursos onomatopéyicos y de rima, a la vez que, en la estructura usa versos cortos, con estos elementos crea efectos de humor y divertidos en el lector, permitiéndole más libertad para imaginar, al mismo tiempo que garantiza su calidad estética, al no tratar de enseñar algo por medio de su poesía.

En *Chupete*, por ejemplo, se observa que es un libro dirigido a los primeros lectores, sus poemas provocan efectos lúdicos y de humor en ellos. Combina estructuras de tipo fónico, rítmico, melódico y gráfico, que se acomodan en función de los sentidos que la poetisa desea despertar en los chiquillos.

De su tercer poemario infantil, *Mishito*, el escritor guatemalteco Gilberto Zea Avelar expresó en el prólogo, que este libro es un símbolo porque *sus poemas son juguetones, activos, graciosos y en todas sus páginas se encuentran en plástico movimiento; suben y bajan en la imaginación y entregan su mensaje gracioso con la alegría que su autora dejó en ellos*. Además, agregó que como recurso de expresión estética es durante la tercera infancia el niño juega en forma sociable, ya que se encuentra en la etapa de los intereses ético-sociales. La literatura infantil satisface este interés por medio de la expresión artística de las palabras, y la poesía satisface la tendencia de ser feliz en sus imágenes, ritmos, y movimientos estético coreográficos en su interpretación. (Espinoza, 1980: 5)

En este libro, Amanda Espinoza experimenta más con el lenguaje. Continúa utilizando versos en redondilla mayor, octosílabos, es decir, versos que se caracterizan por tener ocho sílabas y poseen rima libre, que centra su musicalidad y ritmo por medio de la colocación de las palabras.

Otro elemento que se destaca, sobremanera, en la obra de Amanda Espinoza, es lo relacionado a las ilustraciones. Las mismas, también, son de su autoría y no está sujeta a patrones establecidos, pedagógicamente hablando, son artísticas, con color y permiten aplicar situaciones de estrategias para antes de la lectura, es decir, generar hipótesis de su contenido, exploración de conocimientos previos, entre otros en el momento de su lectura. Por otro lado, en las de los dos últimos, *Chupete* y *Mishito*, principalmente, impera un estilo *art déco*, el cual se caracteriza por el uso de figuras geométricas como el cubo, la esfera y la línea recta. Ahora bien, las ilustraciones interiores tienen otro estilo. Son más sencillas, en blanco y negro, y reflejan situaciones infantiles con las que los pequeños lectores se identifican a la hora de su lectura.

Estos elementos, que caracterizan su obra, contribuyen a generar mejores prácticas de lectura, a la vez que consolidan el género en el país.

III. Narrativa infantil

La narrativa de Amanda Espinoza se engloba en la colección *Jugando con los sueños*, está compuesta por siete libros de cuentos: *El gusano tomates*, *Historia de un grano de maíz*, *El gato Maragato*, *Los perros paracaidistas*, *Los sembradores*, *Chiquilín* y *Conejín Patín*, y, a diferencia de otros autores nacionales que incursionaron en este género, tienen la tendencia de ser cortos, la trama es lineal, lo que provoca en el lector, el efecto de poder tener mayor concentración de espacio, tiempo y lugar. Asimismo, tienen la particularidad de que su temática se acople al nivel de comprensión e intereses de lectores infantiles que ya saben leer, es decir, niños entre 8 y 9 años que se encuadran en lo que Piaget denomina etapa de las operaciones concretas.

Su estructura es muy sencilla, es la del tipo del cuento tradicional, o sea: inicio, medio y desenlace, pues como afirma el crítico español Juan Cervera: *que el relato tenga principio y fin afirma el concepto de duración. Y el hecho de que el relato tenga planteamiento, nudo y desenlace parece esencial para demostrar que el tiempo no constituye un concepto abstracto, sino que está ocupado por hechos palpables y verificables. La*

memoria aquí se adueña del tiempo y es capaz de actuar sobre la realidad de las cosas en la mente del niño (1992: 119).

La temática que emplea Amanda Espinoza se centra en situaciones propias de los niños: juegos y juguetes, como en *Los perros paracaidistas* y *Conejín Patín*; ambientales como en *Los sembradores*, donde se narran las peripecias de los animales de las montañas tropicales en el afán de salvar su ecosistema ante la amenaza de incendios y otros desastres provocados por el hombre; de aventuras, como en *Historia de un grano de maíz*; situaciones cotidianas del universo infantil, como en *El gusano tomates*, que narra la historia de un gusano hambriento que pasaba penas en un arbusto de tomates. Una pareja de patos le ayudan a buscar un lugar más seguro. Lo colocan en una pluma que es llevada por un fuerte viento por los cielos, hasta que de repente desciende sobre una hermosa planta de tomate y allí, el gusano es feliz por siempre. En *Chiquilín* hace una parodia del cuento popular *El pastorcito*, cuyo protagonista, un perro, trata de hacerles una broma a sus amigos perrunos, pero, al final, el que sale engañado es él mismo; y, *El gato Maragato*, en donde se destaca la historia de un gato perezoso. Un día lo invitan a una fiesta y como mantiene su ropero desordenado, se da cuenta que no tiene ropa limpia y dispone tomar la de su primo, pero termina arruinando dos trajes. Al final, obtiene la ayuda de una gatita y se va feliz a la fiesta.

En la mayoría de ellos, los personajes son animales y seres de la naturaleza, elementos estructurales que ayudan a los lectores a identificarse mejor con las historias. Asimismo, predominan los efectos de humor y, muy sutilmente, introduce moralejas al final de sus cuentos, pero sin llegar a ser moralistas del todo. También, cuida mucho lo relacionado a la adaptación lingüística, pues esto es lo contribuye a la eficacia comunicativa que quiere lograr en el relato. Por esa misma razón, tampoco utiliza palabras muy difíciles ni construcciones sintácticas complicadas, para no dificultar la lectura.

Finalmente, Amanda Espinoza al caracterizarse por ser una persona polifacética, que ha incursionado en diversas ramas del arte como la literatura y la pintura, por medio de su obra, al combinar ambas, estimula la imaginación y la creatividad en sus lectores.

Héctor Felipe Cruz Corzo y la formación de lectores



Héctor Felipe Cruz Corzo

Profesor, promotor de lectura y cultural, compositor, poeta y narrador, nació en San Lucas Tolimán, departamento de Sololá. Hijo de Felipe Cruz Juárez y Manuela Corzo Alvarado. Aprendió sus primeas letras en la Escuela oficial urbana mixta Doctor Mariano Gálvez de su tierra natal. Sus estudios de educación media los realizó en el Instituto mixto de Educación Básica Abraham Lincoln de Sololá y se graduó como Maestro de educación primaria urbana en el Instituto Normal para Varones Antonio Larrazábal de La Antigua Guatemala (1967). Asimismo, posee pensum cerrado en la carrera de Abogado y Notario en la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Se desempeñó como maestro, asesor estudiantil, conductor de programas culturales, promotor de cultura y narrador de cuentos.

A los diez años de edad, obtuvo el primer premio literario en un concurso de pensamiento a la Patria organizado por la Biblioteca popular. Asimismo, ha obtenido más de cincuenta premios literarios a nivel nacional entre los que se destacan: La luna de oro, el Pok de oro y la Golondrina de oro, así como siete centroamericanos, destacándose el de los Juegos Florales Centroamericanos, México y Panamá otorgado por la Casa de la Cultura de Occidente y el premio del Certamen Permanente 15 de Septiembre, conferido por la Dirección General de Cultura y Bellas Artes.

Se le han conferido muchas distinciones, entre las que se cuentan: Socio honorario de la casa de la cultura de la La Antigua Guatemala, Vecino distinguido de la misma ciudad; Maestro distinguido con la medalla Juan Bautista de la Salle (1990); condecorado con la orden del magisterio de Sacatepéquez (1994); condecorado con la orden del doctor y canónigo Antonio Larrazábal (1997); condecorado con la orden nacional doctor Francisco Marroquín (2000); Orden de Fundación de la segunda ciudad de Santiago de Guatemala (2005).

Muchos años de su vida los ha dedicado a escribir para la infancia guatemalteca. Ha trabajado impartiendo Talleres de Literatura Infantil, conferencias, cursillos en diferentes lugares del país, asimismo ha dado recitales de poesía y realizado actividades de contador de historias en las escuelas. Actualmente, se dedica a realizar talleres en establecimientos educativos de La Antigua Guatemala y de otras ciudades del país, con el fin de motivar a los niños hacia la adquisición del hábito de la lectura.

Su obra infantil: *Poemas para declamar* (1982), *Cartas al muñequito de trapo y poesía para niños* (1984), *El caballito de siete colores* (1984), *El caballito de siete colores y la prueba de la sortija*, edición Guatemala (1984), *Los animales fugitivos* (1984), *La queja del sanate* (1984), *Escuelita de cuentos para niños* (1985), *Mágica poesía de juguete* (1999), *El jubileo de los ángeles* (2004), *Cartas mínimas y poesía de refresco* (2006), *¿Qué estas comiendo ratón?* (2008), *Andares, andares* (Edición revisada y aumentada, 2008), *Mi caballito silencio y otras rimas infantiles* (2009), *La captura de pie de lana* (2009), *Divertirrimas de la granja* (2009), *¿Dónde estoy?* (2009), *Aprendecediario* (2009) *Poesía para la gente menuda*, *Andares, andares*, *Poesía para la gente menuda*, *Rimas y dibujos para los chiquitines*, *Las poesías de Hadilú*, *Poesía humorística para niños*, *El cenizontle pelagatos y literatura recreativa* y *Para jugar con los niños* (sin fecha).

Canciones infantiles: *El señor tomate*, *El payasito chupetín*, *Gusanito travieso*, *Mistiricuco*, *La señora papa* y *La sopa de las vocales*.

Inéditos *Leyendas para niños*, *Rimas para niños*, *Cuentos populares y maravillosos de una región de Mesoamérica*, *Los cuentos de Santa María niña*, *Cancionero infantil* y *Rimas alegres*.

I. Pensamiento y lenguaje infantil

El ser humano en la lucha por la supervivencia, progresivamente, desencadena procesos de aprendizaje del mundo, guiado, principalmente, por su capacidad creadora, que le ayuda a descubrirlo, adaptarlo, transformarlo y, de ese modo, puede generar mejores condiciones de subsistencia. En este proceso de expansión, dominio y primacía, el hombre se transforma en un ser social y, consecuentemente, en este contexto, surgen necesidades y problemas que precisa solucionar. Situación que resuelve, comunicándose con los otros. Es por medio de este hecho, que socializa e intercambia experiencias y comienza a cimentar la memoria individual y colectiva.

Entre las muchas formas de comunicación y expresión que el ser humano ha creado, el lenguaje verbal (oral y/o escrito) es la forma más utilizada. Es de mayor precisión, pero también la más abstracta. Es por medio del lenguaje que adquiere la capacidad de organizar, construir y estructurar sus experiencias en formas lingüísticas, las cuales, a su vez, se pueden transmitir y comunicar por medio de mensajes e intercambiarlas con otros individuos. En suma, el lenguaje verbal es un conjunto de signos lingüísticos que corresponden a distintas ideas y que usa una comunidad para entenderse, para comunicarse, pudiendo manifestarse en dos niveles: como posibilidad, ya que, puede seguirse ampliando y/o creando nuevos signos, y como realidad, porque se considera connotada la intención de comunicarse.

De ese modo, los signos lingüísticos en la medida en que el hombre los ha inventado, probado y corregido a lo largo de muchos siglos, gradualmente los ha cristalizado en sistemas, lenguas o idiomas concretos. Una lengua es la visión del mundo global y organizado, una especie de rejilla o filtro especial que posibilita la formación de imágenes, la elaboración de ciertos mensajes, a la vez que dificulta o impide otras imágenes y mensajes.

Desde esta perspectiva, a medida que la civilización avanza en el dominio del conocimiento del mundo natural, emergen diversos sistemas de escritura que no han sido un mero proceso de grabación de detalles, sino un medio para hacer significativas nuestras representaciones y nuestro pensamiento. Por medio de la escritura, por ejemplo, el hombre registra, organiza sus experiencias y su mundo, a la vez que consigue dinamizar sus relaciones con la vida y la sociedad. Esto es lo que ha llevado a la humanidad a plasmar y registrar sus historias utilizando diversos soportes que van desde las paredes de una caverna, piedras, losas, lienzos, papiros, pergaminos, papel, hasta lo que predomina en la actualidad, las pantallas digitales.

Más allá de todo esto, fue el descubrimiento del papel, en el siglo XV, que permitió crear un nuevo soporte para la representación fija del pensamiento: el libro impreso. Con su creación, por otro lado, tuvo que surgir un tipo de escritura que fuera comprensible por todos por medio del acto de la lectura y, al mismo tiempo, personas que tuvieran las destrezas para plasmar el pensamiento en ellos. En la actualidad, el libro impreso permea todos los aspectos de representación, cultura, evolución de la humanidad, etcétera, y tiene como fin la multiplicación de la palabra, tanto individual como colectiva, social, al mismo tiempo, que su conservación. Es una especie de espejo en el que el ser humano se ve reflejado.

No obstante, la manipulación y manejo de los libros requiere de la participación y/o cooperación de un sujeto autor que produce los sentidos y de un sujeto lector que sea capaz de descifrar y comprender su sistema lingüístico, a la vez que deba ser capaz de leerlo, actualizarlo en el acto de la lectura.

Por lo tanto, la lectura, en cuanto participación, es un tipo de comunicación específica que requiere de la colaboración y competencia lingüística de los usuarios y que ellos garanticen la permanencia dinámica de ese código. De ahí que, el lenguaje verbal (oral o escrito) se haya convertido en uno de los instrumentos más valiosos e importantes de la humanidad. La lectura como un hecho de comunicación humana va a estar relacionada, de este modo, con la capacidad de

convivir con los otros porque incrementa y potencia esa capacidad y porque permite el ejercicio de la diversidad.

En todo caso, si la lectura significa un acto de comunicación que se establece a partir de los textos escritos por medio de la lectura, la materia prima de su fabricación es el lenguaje, es a partir de la palabra que se teje el discurso, el diálogo. Si la lectura estimula el pensamiento y la creatividad, eso quiere decir que el lector tiene la posibilidad de pensar, de reflexionar, de reformular, de criticar. Entonces, si la lectura involucra pensamiento y lenguaje, es necesario describir, consecuentemente, cómo se originan estos procesos, principalmente en el niño, que es el lector en foco.

Tomando en cuenta lo anterior, estos procesos se describen a partir de dos puntos de vista: a partir de las formulaciones teóricas desarrolladas por el psicólogo suizo Jean Piaget, basadas en la división del desarrollo infantil por periodos, dentro de los cuales se determinan las particularidades del desarrollo de las complejas formaciones del pensamiento y de la adquisición del lenguaje en los niños; y por otro lado, a partir de los estudios del estudioso ruso Liev Semiiónovich Vygostki, quien no dejando de lado el aspecto biológico desarrollado por Piaget, y define el proceso de formación y adquisición del lenguaje y del pensamiento como un fenómeno social de interacción condicionado a las relaciones que el niño establece en el contexto en que se mueve. Vygostki provee evidencia experimentales donde el significado de las palabras evolucionan desde la infancia, al mismo tiempo que señala los pasos de la misma. Por esa razón, sus estudios se centran en observar, a detalle, la interacción entre las condiciones sociales en transformación y los substratos biológicos del comportamiento infantil, pues como él mismo expresa: *para estudiar el desarrollo en el niño, debemos comenzar con la comprensión de la unidad dialéctica de las dos líneas principales y distintas (la biológica y la cultural). Para estudiar adecuadamente ese proceso, entonces, el investigador debe estudiar ambos componentes y las leyes que gobiernan su entrelazamiento en cada etapa del desarrollo del niño* (1998: 162).

Investiga el problema del origen del lenguaje y del pensamiento, desde los puntos de vista social y del desarrollo biológico, desvelando su proceso dinámico en el cual se ven afectados, también, el desarrollo afectivo y el desarrollo del pensamiento. Apunta hacia una visión sociocéntrica donde se efectúa la construcción reflexiva del significado en el desarrollo. Es decir, que define el proceso del desarrollo como una interacción social que está condicionada a las relaciones que el sujeto establece en el contexto, sin dejar de lado, claro está, el aspecto biológico mismo. También, intenta descubrir la naturaleza del lenguaje y del pensamiento partiendo de la descripción de las funciones intelectuales como procesos en movimiento y en constante transformación. De este modo, su trabajo en gran medida, privilegiará el desarrollo centrando su atención en cómo este proceso se manifiesta en el ser humano, principalmente en el niño.

Piaget, por ejemplo, desarrolló un método clínico para explorar las ideas de los niños, concentrándose en caracterizar el desarrollo del pensamiento infantil a partir de las capacidades innatas que ellos poseen, en lugar de tomar en cuenta sus necesidades específicas. Realiza una descripción lineal de la evolución biológica del desarrollo humano basado, principalmente, en el establecimiento de estructuras u operaciones lógicas que se manifiestan en cada una de las etapas del desarrollo infantil e implanta, sin querer, un modelo universal. Basándose en la observación del comportamiento de los niños, concluye y demuestra que las diferencias entre la relación del niño y el adulto no se producen de manera cuantitativa sino cualitativa.

Vygostki no rechaza el trabajo de Piaget, al contrario, señala que sus investigaciones sobre el desarrollo, en gran parte, han revolucionado el estudio del lenguaje y del pensamiento infantil. De hecho, la descripción de las etapas o periodos que marcan las transformaciones evolutivas del desarrollo infantil le sirven de base para el despliegue de sus reflexiones. Han sido categorías usadas por él y que le han permitido la aplicación al desarrollo intelectual. La adaptación de la inteligencia al objeto se produce mediada por el equilibrio y no por medio del lenguaje. Esta concepción va a desempeñar y, tener, un papel más práctico que fundamental.

La adaptación comportamental y el uso de signos para Piaget son fenómenos que surgen de forma paralela y, en ese proceso, se origina el lenguaje egocéntrico que, de acuerdo con él, sale del cuadrante funcional del sistema de lenguaje del niño y paulatinamente es reemplazado por el lenguaje socializado. La aprehensión del mundo se produce de dentro para afuera, donde se presupone que los esquemas operacionales pragmáticos, intelectuales y afectivos se encuentran latentes. El crecimiento cognitivo es, en otras palabras, el medio por el cual el niño representa su experiencia del mundo y la organiza para su desempeño futuro por medio de una concepción interactiva con el medio ambiente.

Por otro lado, lo que Vygotski le critica a Piaget es que el desarrollo no es un proceso pasivo sino activo, en el que están en constante movimiento y transformación las diversas funciones intelectuales, pragmáticas y afectivas de los niños y establece las relaciones causales que influyen en el desarrollo. Pues, para él, la aprehensión del mundo se produce de fuera hacia adentro, donde toma muy en cuenta dos aspectos fundamentales: lo social y lo individual. Ambos aspectos se encuentran, fundamentalmente, mediados por el lenguaje. En tanto que, el lenguaje egocéntrico (que para Piaget desaparece cuando se establecen las relaciones sociales), se convierte, para él, en un recurso de planeamiento cognitivo y le sirve al niño de base para originar el lenguaje interno. Atribuye a la actividad simbólica una función organizadora específica, que invade el proceso del uso de instrumentos y produce formas esenciales nuevas de comportamiento. Y es a partir de allí, que concibe al ser humano como capaz de dar respuesta al medio, es decir, crear algo nuevo, ya se trate de reflejos de algún objeto del mundo exterior, ya de determinadas construcciones del cerebro (por medio de la memoria), o del sentimiento que viven y se manifiestan sólo en el propio ser humano.

En resumen, las ideas propuestas por Piaget y Vygotski señalan que el apareamiento y la adquisición del lenguaje requieren ciertas capacidades humanas específicas que se convierten en factores decisivos para el desarrollo de procesos cognitivos posteriores. Ambos coinciden en la concepción de que el aprendizaje se produce como consecuencia de una maduración progresiva, tanto biológica como intelectual.

II. Proceso de la lectura y formación de lectores

El quehacer del hombre se encuentra impregnado por las relaciones de uso que hacen de su código verbal común, su lengua o idioma. De ahí que el carácter y las formas de su empleo, sean tan complejas y variadas. La manera como se lleva a cabo su utilización es por medio de enunciados, sean estos orales o escritos, que son propios de los individuos que participan de una u otra forma en el proceso de comunicación. Particularmente, en este caso, el texto literario es la única realidad inmediata en la que se encuentran registrados el pensamiento y las experiencias humanas que consta de un sujeto creador, productor de sentidos, o sea el autor, y de un lector, que por medio de la lectura, reconstruye esos sentidos y/o transforma los conocimientos adquiridos. La interrelación dinámica, entre ambos sujetos, determina el carácter del texto y simultáneamente se constituye también como un acto de comunicación.

En relación con esto, las teóricas brasileñas, Maria da Glória Bordini y Vera Teixeira de Aguiar dicen que:

La obra literaria puede ser entendida como una toma de conciencia del mundo concreto que se caracteriza por el sentido humano dado a ese mundo por el autor. Así, no es un mero reflejo en la mente, que se traduce en palabras, sino el resultado de una interacción al mismo tiempo receptiva y creadora. Esa interacción se procesa a través de la mediación del lenguaje verbal, escrito o hablado. El texto producido, gracias a esa naturaleza verbal, permite el establecimiento de intercambios comunicativos dentro de los grupos sociales, poniendo en circulación ese sentido humano.

La literatura, como una de las formas de comunicación, participa así, del ámbito mayor de la cultura, o sea, de la producción significativa, relacionándose con otros objetos culturales. Pero, al mismo tiempo, posee características que la diferencian de esos objetos. La más evidente es el uso no utilitario del lenguaje. En el circuito de la comunicación, el texto literario no se refiere directamente al contexto, no necesita apuntar hacia el objeto real del que es signo, poseyendo, por lo tanto, una autonomía de significación. Por ejemplo, una historia infantil o una novela crean sus propias reglas comunicativas, estableciendo un pacto entre autor y lector, en donde la presencia del contexto es indispensable. Al leer el texto, el lector entra en ese juego, poniendo de lado su realidad momentánea, y pasa a vivir, imaginativamente, todas las vicisitudes de los personajes de la ficción. De esa forma, acepta el mundo creado como un mundo posible para sí (1993: 14).

La literatura como tal, es una forma de comunicación lingüística. Con ello, implícitamente se afirma que un texto literario es un mensaje inmerso dentro de un proceso comunicativo en el que están involucrados, obviamente, un emisor (autor) y un receptor (lector), ambos ubicados dentro de un contexto histórico concreto. Por lo tanto, al leer, el niño asimila conocimientos, ideas y/o pensamientos muy diversos que combina y funde con sus propios conocimientos previos, de tal manera que al interiorizarlos, amplía su criterio individual. Es decir, que la lectura se convierte en un espejo que le garantiza ver su imagen y el reflejo de los otros, al mismo tiempo que esas proyecciones le permiten (re)crearse y transformarse a sí mismo.

Consecuentemente, propiciar la formación de lectores es uno de los muchos objetivos que se persiguen con la literatura infantil y juvenil. Esta formación conlleva tomar en cuenta, que el aprendizaje de la lectura es un proceso evolutivo en el cual se distinguen varias etapas, en las que se incluyen factores esenciales para desarrollar la capacidad lectora, como las destrezas cognitivas básicas, conocimientos previos, experiencias, actitudes y necesidades individuales y colectivas. Es un proceso que va de lo más elemental hasta lo más significativo, de la simple decodificación de signos gráfico-fónicos (lectura mecánica) a la asignación de significados a los estímulos gráficos en un texto X (lectura comprensiva).

Por lo que, lo anterior, lleva a considerar el lugar donde se lleva a cabo este proceso: la escuela, que es ese espacio diferenciado que se constituye como un puente y como un espacio de tránsito entre la familia y la sociedad y el mercado de trabajo, cuya función, por excelencia, es la de transmitir la herencia cultural del pasado y proyectarse hacia el futuro como un factor básico de transformación social. En ese sentido, por un lado la escuela contiene un componente cultural, que es la transmisión de conocimientos acumulados; por otro, contiene un componente socioeducativo, que es la transmisión de normas, hábitos, conductas, actitudes, entre otros.

Este concepto de escuela es el que prevalece a partir del momento en que la infancia es diferenciada del mundo adulto y se constituye en una nueva categoría social que, como tal, se ve sometida a un proceso de socialización y de control. Por eso, como afirma la teórica brasileña Regina Zilberman: *la escuela adquiere en este proceso un papel preponderante, al asumir su doble rol, que es el de introducir al niño en la vida adulta, pero al mismo tiempo también deberá protegerlo contra las agresiones del mundo exterior (1987:18).*

De ese modo, la escuela se vuelve un lugar diversificado que alberga a la infancia, aislándola momentáneamente del mundo exterior con el fin de inculcarle normas, hábitos, conductas, conocimientos, visiones de mundo, de la vida, de lo cotidiano sin que haya ninguna reacción contestaria o postura crítica por parte del niño. Pues éste, al ser considerado un ser en formación, sólo le cabe recibir y absorber los conocimientos de una forma pasiva como si fuera una esponja, para que más tarde sea capaz de reproducir el sistema social, político y económico regido por la clase dominante, con el fin de reciclarlo en lugar de transformarlo, lo cual permite, entre otras cosas, su legitimación y preservación.

Desde este punto de vista, la escuela participa activamente en este proceso de manipulación del niño que tiende a manifestar el *status quo* de la sociedad y, la literatura infantil y juvenil, en sus inicios, comparte con ella, de alguna forma, esa función de transmisión e inculcamiento de normas: (...) *transmitiendo, vía de regla, una enseñanza conforme a la visión adulta del mundo, ella se compromete con los patrones que están en desacuerdo con los intereses del joven. Por ello, puede substituir al adulto, hasta con mayor eficacia, cuando el lector no está en el aula, o se mantiene desatento a las órdenes de los más grandes. Ocupa, pues, la laguna surgida en ocasiones en que los mayores no están autorizados a interferir, lo que sucede en el momento en que los niños apelan a la fantasía y al placer* (Zilberman: 1987: 20).

Pero, como dice el pedagogo guatemalteco, Carlos Aldana Mendoza, *la dominación no es estática ni compleja; hay márgenes de intervención y lucha que aprovechan los marginados* (1995: 70). Por ello, pese a la relación normativa que la escuela y la literatura infantil y juvenil comparten en determinado momento, ambas pueden ser también liberadoras. Es decir, pueden convertirse en espacios abiertos que permitan al niño reflexionar más sobre sí mismo.

La escuela, como un todo, tiene el papel fundamental de ofrecer las condiciones para formar al pequeño lector, primero lo proveerá de los instrumentos básicos o sea, lo habilitará en las competencias cognoscitivas elementales; luego, por medio de aspectos afectivos, lo estimulará sistemáticamente hacia la reflexión, comprensión, interpretación y problematización de su realidad. Al mismo tiempo, lo habilitará para que sea capaz de comprender los diversos tipos de discurso que son presentados en diferentes soportes impresos o no: revistas, carteles, periódicos, novelas, poesía, teatro, anuncios publicitarios, y otros más.

En otras palabras, la escuela como ese espacio diferenciado, que se presenta como la única vía de acceso a los bienes culturales, debe dar a cada lector el **poder de leer**, permitir y construir **el saber leer** e incentivar **el gusto por la lectura**.

III. La obra de Héctor Felipe Cruz Corzo

A la par de su labor docente, el profesor Héctor Felipe Cruz Corzo inicia, en 1980, la planificación de una serie de talleres literarios que tenían como finalidad estimular la imaginación y creatividad literaria en sus alumnos. Esta alternativa, como recurso didáctico, la utiliza como una herramienta de enseñanza aprendizaje mediante la cual los niños al estar en el proceso de alfabetización necesitan, además, de percibir y memorizar, construir un conocimiento de naturaleza conceptual, donde no basta leer mecánicamente sino también comprender lo que representa la escritura, y la forma en que ésta, también, representa gráficamente al lenguaje.

Lo anterior, porque es muy importante poseer el dominio de la lengua, ya que esta situación hace posible el acercamiento a la plena participación social y ciudadana. Pues, como ya se describió anteriormente, el lenguaje verbal es una de las principales formas de comunicación de los seres humanos, a través del cual se accede a la información, se intercambian conocimientos, se construye y produce conocimiento.

De ahí que, también, a la escuela se le asigne un rol fundamental, al ser ella, en gran parte, responsable de garantizar a la comunidad docente y docente el acceso a los saberes necesarios para el ejercicio de su ciudadanía, así como de hacer, de esos saberes, experiencias significativas que transformen su realidad. Pero, también, es concientizarlos acerca del valor y uso de la lengua que sirve para esa comunicación, que en la mayoría de casos son determinados históricamente. En el caso de Guatemala, como en muchos otros países, esto es muy complejo debido al plurilingüismo que existe. En el país, el idioma oficial es el español, pero, paralelamente, se hablan veintidós idiomas mayas, el garífuna y el xinca. Sin embargo, el que predomina es el español, los otros idiomas, desde hace, aproximadamente sesenta años, los lingüistas han estado tratando de desarrollar gramáticas de los mismos y promoviendo planes y programas de educación bilingüe en el país.

La importancia vital de la función social que posee el conocimiento del idioma que, no solo es una herramienta para transmitir conocimientos y saberes, sino también para producirlos, es lo que ha llevado al escritor Héctor Felipe Cruz Corzo a desarrollar estos talleres literarios, sustentado en la tesis que él mismo pregona: *si se cultiva el alma de los niños, si se recrea, se protege, se educa convenientemente... habrá menos violencia. Y a cambio tendremos: mejores mujeres y hombres, para enfrentar con optimismo los desafíos del tercer milenio.*

Esta labor la inició en la Escuela Nacional para Varones *Fray Matías de Paz*, del municipio de Ciudad Vieja, Sacatepéquez, cuyos resultados fueron publicados en la revista infantil *Chicos*, de Prensa Libre, a partir de 1982. Por ejemplo, en el número 110, del 27 de junio de 1982, se publica la entrega de un poemario que contenía los trabajos realizados por alumnos del tercer grado de primaria, de esta escuela, como producto del taller de poesía promovido por él desde el mes de febrero, como una forma de estimular la creatividad en los niños. Asimismo, se incluyó, en este poemario, un glosario de voces onomatopéyicas, un código de símbolos y una colección de refranes propios de Ciudad Vieja. También, en esta misma publicación, aparecen las primeras publicaciones, para el público infantil de Héctor Felipe Cruz Corzo como, por ejemplo: *El grillo Miculatín*³² y los poemas *Tecolotito*³³, *El mamayito*³⁴, entre otros.

Luego, continuó con el desarrollo de los talleres de literatura infantil en cuarto grado de primaria de la misma escuela, con alumnos de 8, 9 y 10 años de edad, en las que cada uno participó elaborando un verso, que luego se encajó, de tal modo, que el resultado fue una creación colectiva.

Cabe resaltar, que la práctica de estos talleres de literatura infantil influenció a otro escritor para niños, Luis de Lión, quien el 23 de octubre de 1983, publica, también, en la Revista infantil *Chicos*, número 177, un artículo relacionado a esa experiencia, llevada a cabo con sus alumnos:

Con motivo del 15 de septiembre, en mi escuela se sorteaban los puntos del programa para el acto de las fiestas patrias. Este año, a mí me correspondió declamación. Pues bien, tendría que conseguir un poema X, dárselo a un niño para que se lo aprendiera y luego enseñárselo a declamar.

Pero, antes de empezar, era necesario preguntarse: ¿por qué darles a los niños un poema de un autor, si no desconocido si lejano al alma de ellos; un poema lleno de palabras difíciles que se tendría que memorizar mecánicamente? ¿No sería mejor intentar que ellos, los niños, escribieran el poema o los poemas a declamar?

Así que opté por realizar un Taller de poesía, un poco influido por los resultados que ha obtenido el profesor Felipe Cruz Corzo, de Ciudad Vieja Sacatepéquez, y de los que yo me he enterado a través de la Revista Chicos.

En los números posteriores, hasta febrero de 1984, se publicaron los resultados de su taller. Infortunadamente, Luis de Lión no pudo continuar desarrollando este trabajo porque fue secuestrado el 15 de mayo de ese mismo año por elementos de inteligencia del ejército de Guatemala y considerado desaparecido desde entonces. Este trabajo, y otros libros inéditos, fueron publicados, primero, por Francisco Morales Santos en la editorial Cultura, luego por la editorial Magna Terra donde formó parte de la colección de libros de la Biblioteca Presidencial para la Paz, durante el gobierno del presidente Alfonso Portillo y, últimamente, fue publicado por el Grupo Editorial Norma. De esa forma, su obra de literatura infantil y juvenil ha trascendido³⁵.

Este trabajo de creación, realizado por Cruz Corzo con sus alumnos, es lo que se puede considerar como la primera fase de su trabajo como escritor para niños. A esta le sigue la de la creación propia.

³² Revista infantil *Chicos*, 5 de diciembre de 1982, número 133.

³³ idem, 18 de julio de 1982, número 113.

³⁴ ibidem, 31 de octubre de 1982, número 128.

³⁵ Lión, Luis de. *Una experiencia poética: taller de poesía infantil*. Guatemala: Cultura, 2002.

_____. _____. Guatemala: Cultura: 2007.

El primer libro que publica es *Poemas para declamar*, en La Antigua Guatemala, en 1982. De esta obra, Enrique Estrada Sandoval escribió en el prólogo lo siguiente:

Hace pocos días, un buen amigo mío, maestro de vocación, ponía entre mis manos un cuadernillo de versos que había ido recogiendo, poco a poco, de sus viejos cuadernos manuscritos, de ocasionales páginas de periódicos y cuadernos de trabajo de sus alumnos. Co toda la sencillez de quien asoma por primera vez su párvula voz al mundo de las letras, me contaba del azaroso camino que hubo de recorrer para poder recopilar su poesía (...) Sus palabras eran sinceras, reveladoramente sinceras para quien ya conoce el desasosiego que causa la publicación de la primera obra.

(...) La melodía interior que corre a todo lo largo de este pequeño poemario, conformado con doce piezas uniformes, despierta en el lector los más diversos sentimientos: ya el fraternal amor al árbol, la admiración ante la joyería del quetzal; la esperanza de ir un día a la escuela, el dulce afecto maternal; o bien la incursión por el lenguaje indígena deformado. La verdad es que junto a la sencillez de su escritura brillan también metáforas naturales, imágenes literarias bien logradas que agilizan y vivifican el delicado contenido de los poemas (1982: 1-2).

Este sería el inicio de su extensa carrera de creación literaria, principalmente, enfocada en la literatura infantil y juvenil. Le siguieron, las obras con las que participó en concursos literarios como: el del Certamen Permanente Centroamericano "15 de septiembre", en el que salió galardonado con el tercer premio, en la rama de poesía, con su obra *Cartas al muñequito de trapo y poesía para niños*; luego *Escuelita de cuentos para niños*, un accésit en el género de cuento, resultado del concurso de los Juegos Florales Centroamericanos de la ciudad de Quetzaltenango, en 1985.

En 1984, forma parte del grupo de escritores que son llamados a publicar en la colección *Colorín Colorado*, tradición oral y popular de Guatemala, de la Editorial Piedra Santa. Esta colección tiene la importancia de haber sido la primera, en su género, que se publicaba para el público infantil de manera independiente, es decir, no conformando una antología ni un parte de algún libro de lectura. En ella, Héctor Felipe Cruz Corzo publica *Los animales fugitivos*, *La queja del sanate*, *Pie de lana*³⁶ y *El caballito de siete colores*, este último libro fue elegido en la Feria Internacional del Libro de São Paulo, Brasil, como una de los mejores cinco cuentos de tradición oral y popular de Latinoamérica, razón por la cual fue incluido en una antología de la Coedición Latinoamericana de la editorial Melhoramentos de aquella ciudad brasileña, titulada *Cuentos de animales fantásticos para niños*, en donde, además, aparece incluido en un disco compacto, que contiene una versión oral contada por el cantautor argentino Luis Pescetti.

Otra de las facetas de la escritura de Héctor Felipe Cruz Corzo ha sido la de los libros de lectura. De esa cuenta, ha publicado la colección que comprende ocho libros de lectura titulada "*Sementera*", en la cual ha trabajado todas las formas de la literatura infantil y juvenil posibles. También, ha dado a conocer, en ellos, costumbres y tradiciones guatemaltecas. Además, tiene la característica de tener una guía pedagógica, ser bellamente ilustrada y aprobada por el Consejo Técnico del Ministerio de Educación.

Paralelamente, en su trabajo, se observa que existe un énfasis especial en el proceso de adquisición y desarrollo del lenguaje, por eso, la literatura infantil y juvenil se le presenta a él como un material idóneo para fortalecerlo. De esa forma, propicia su contacto con los niños por medio del género de la poesía, principalmente, ya que por las características de su estructura, versos y estrofas (rigurosamente o no), organización lingüística, que por medio de la rima y el ritmo provoca imágenes y combinaciones inusitadas de las palabras, seduce más a los pequeños lectores. Es decir, que como todo texto lírico, el poema infantil es elaborado a partir de un funcionamiento particular del lenguaje: en él, las estructuras enunciativas, sintácticas, léxico-semánticas, fónicas, rítmico-melódicas y gráficas están arregladas en función de los sentidos que el poeta desea trabajar.

³⁶ Este libro aunque fue incluido dentro de dicha colección, solamente fue publicado en 2009.

De esa forma, en su creación poética tiene muy en cuenta la especificidad del destinatario al que se dirige, por lo que, en la elaboración de los poemas, observa lo siguiente:

- **El ritmo**, es un auxiliar para la memoria y hace que el sujeto retenga ciertas imágenes sin esfuerzo. Por eso, el niño es muy sensible a ese aspecto.
- **El uso de imágenes** simples, al alcance de la comprensión infantil, lo que favorece la elaboración de síntesis de los sentidos del poema.
- **Las estrofas y los versos** cortos, sintéticos, permiten decir mucho en pocas palabras (Morales Barco, 2001: 111).

Así, a lo largo de su carrera, ha publicado quince obras de poesía infantil, principalmente, en las que ha desarrollado un estilo propio y una clasificación particularmente singular, que se describe a continuación:

Cantilenas	Poesías divertidas
Colmos de los apellidos	Poesías onomatopéyicas
Diálogo de rimas	Rimas
Frases para tomar el pelo	Rimas cantarinas
Letanías para bobos	Rimas jocosas
Palabras mágicas	Rimas para engatusar
Piropos	Rimas risueñas
Poesía cívica	Saca de repentario
Poesía temática	Trabalenguas

Esta clasificación obedece, principalmente, a la experiencia que le han dejado los talleres de poesía y de literatura infantil y juvenil que dirigió durante su ejercicio docente, así como por los talleres motivacionales de formación de lectores y a su constante experimentación con el lenguaje, desde 1980 a la fecha.

Sobresale, en la poesía de Héctor Felipe Cruz Corzo, el entrelazamiento que hace en ella con la tradición oral y popular, se amarra a ella como una forma de alimentar la imaginación y la fantasía y, como ganancia, para fortalecer la identidad nacional. Juega con ella y crea versiones actuales. Una de las tradiciones que rescata es la del *Saca de repentario*, que proviene de uno de los personajes del baile de zarabanda en donde se *imita a los micos pedigüeños que recaudan fondos para pagar la música que ameniza los bailes populares. Así, con su bailadito peculiar y el salto repentino, improvisan rimas, entre las carcajadas sonoras de los sorprendidos paisanos y visitante*³⁷.

Asimismo, otro aspecto que resalta de su creación poética y en su clasificación, es la característica lúdica. Siempre está llamando la atención a jugar, al juego con las palabras, donde, por medio de la combinación de sonidos y ritmos, provoca reacciones inusitadas en quien lee, siendo su función la de divertir, ya que, como expresa Juan Cervera, también, *dan cabida a otras formas de expresión como son la dramatización, la danza y la representación plástica –dibujo y escultura– del texto* (1992: 359). Por último, esta aproximación lúdica deberá resultar, según el autor, en crear el gusto por la lectura y la literatura infantil y juvenil.

La sección de las rimas para engatusar, por ejemplo, es un ejercicio totalmente lúdico. Es una asociación sonora, que posiblemente, desarrolle en quienes hagan el ejercicio, la capacidad de rimar, de utilizar el lenguaje de una manera pintoresca y agradable al oído, además, desarrolla la habilidad, por medio del juego, de encontrar las palabras con iguales o parecidos sonidos.

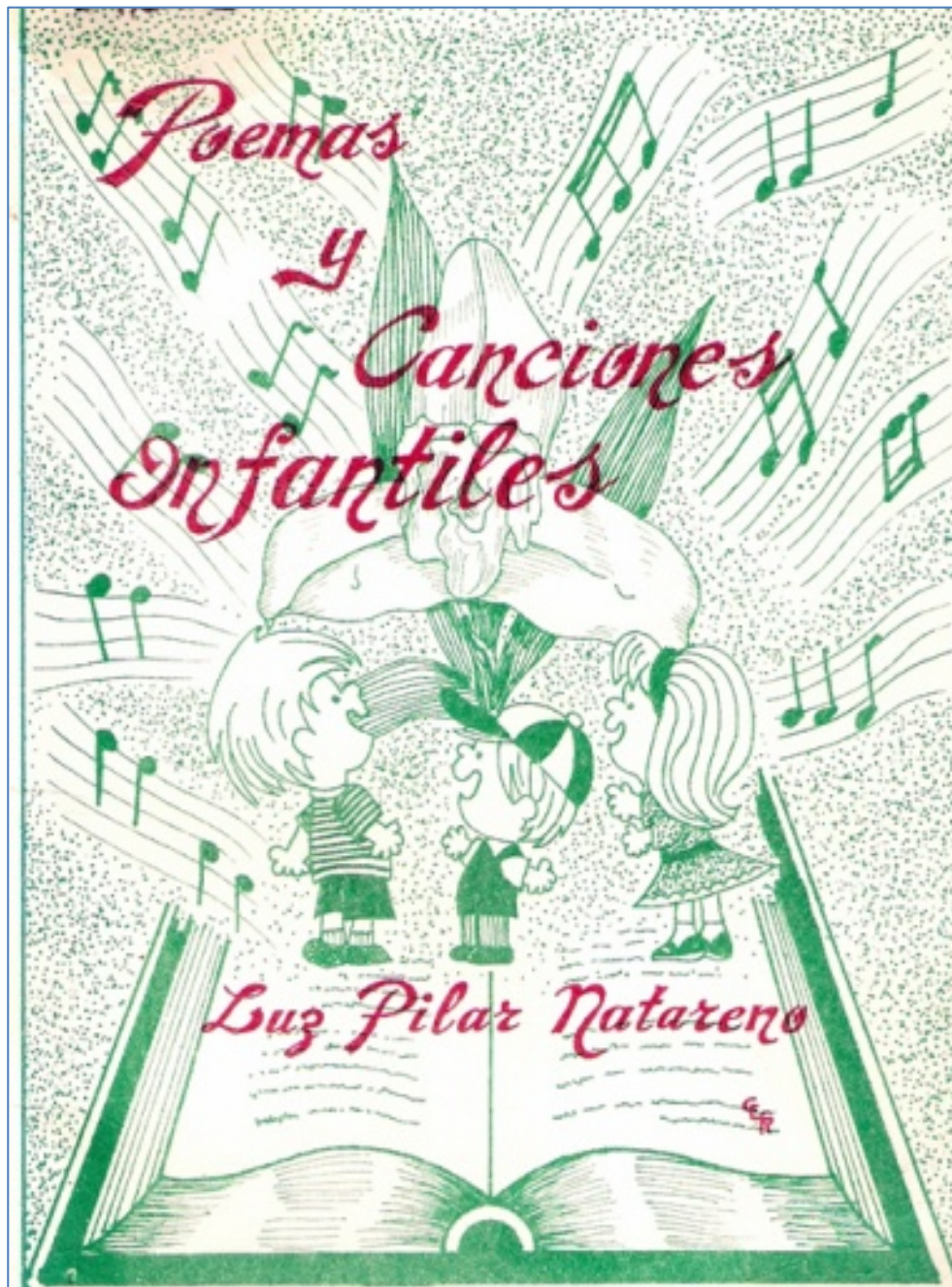
³⁷ Cruz Corzo, Héctor Felipe. *Cartas mínimas y poesía de refresco*. Guatemala: del autor 2006. p. 23-24.

Las rimas jocosas se presentan en construcciones cuya estructura es de cinco, seis y hasta nueve versos, regularmente de arte menor. En ellas se presenta un juego de palabras con rima consonantada. El discurso es diverso y agradable, por el ritmo que utiliza, es atractivo y travieso.

Asimismo, en la pequeña muestra narrativa, incluida en algunos de sus libros, se percibe que el asunto de algunos de los cuentos, surge a partir de anécdotas, costumbres y tradiciones, especialmente de la ciudad de La Antigua Guatemala, lo cual se evidencia desde títulos como: *Los cabezones de la Merced*, que se refiere al baile que se ejecuta en diciembre en La Antigua Guatemala. *El traje de Chico López*, también usado para participar en el baile de la conquista, hasta en el de *Cuando a Judas le robaron los botines*, situación anecdótica relacionada con una costumbre de la Semana Santa. En cuanto a las leyendas, para su desarrollo, toma como punto de partida un personaje mítico de varios lugares de América, *El Sombrerón*, de esa cuenta hay diversidad de situaciones que vive el personaje y que son recreadas precisamente, en las leyendas de Guatemala. Sin embargo, el autor, también, ofrece otras leyendas donde los protagonistas son los símbolos patrios: El Quetzal, La monja Blanca y La Ceiba, en estas propuestas cobra capital importancia el valor patriótico de los símbolos referidos.

En fin, Héctor Felipe Cruz Corzo logra, con su obra, un cambio paradigmático de escribir y hacer literatura infantil y juvenil en el país, pues al promover un empleo más lúdico del lenguaje, contribuye a que la lectura del género sea emancipadora y no se apegue a los preceptos pedagógicos que, desde antaño, han acompañado la concepción del género y al estímulo de la imaginación y la creatividad infantiles.

Luz Pilar Natareno Cruz, entre el didactismo y la literatura infantil



Luz Pilar Natareno Cruz

Nació en San Antonio Suchitepéquez el 29 de junio de 1935. Maestra de Educación Primaria Urbana egresada del Instituto Normal de Señoritas de Quetzaltenango, profesora de Enseñanza Media en Lengua y Literatura y licenciada en Letras por la Universidad de San Carlos de Guatemala. Trabajó como maestra de Educación Primaria Urbana en las escuelas Nacional Urbana de Niñas *María Chichilla* y San Antonio Suchitepéquez; Instituto de Educación Media *Rafael Landívar*, Instituto Prevocacional Mixto Nocturno *San Antonio* e Instituto por Cooperativas *Alejandro Maldonado Aguirre*, todos en San Antonio Suchitepéquez.

Se ha destacado como poetisa, escritora, compositora y promotora cultural. Ha triunfado en varios certámenes de canción popular y canción infantil. Tiene grabados discos de 45 RPM y casetes con sus canciones galardonadas, interpretadas por cantantes nacionales y acompañadas por marimbas de renombre internacional y conjuntos guatemaltecos. Es miembro activo de la Asociación Guatemalteca de Autores y Compositores de Guatemala –AGAYC–.

Entre los reconocimientos y homenajes que ha recibido se destacan: Poetisa laureada en los Juegos Florales en Suchitepéquez de 1986; Valor de la Cultura Nacional por la Asociación Guatemalteca de Autores y Compositores de Guatemala –AGAYC, 1989; declarada Hija predilecta de San Antonio Suchitepéquez por el Concejo Municipal en 1995; condecorada con la Orden Nacional Francisco Marroquín en 1996; el Concejo Municipal de San Antonio Suchitepéquez, 1996-2000, erigió en su honor un busto de bronce y una plaqueta por haber logrado el ascenso de Villa a Ciudad a San Antonio por Acuerdo gubernativo 23-96; declarada Ciudadana distinguida por la Gobernación Departamental, 2002; le fueron dedicados los Juegos florales del Carnaval mazateco en 2007, así como los XXIII Juegos florales de San Antonio Suchitepéquez en 2008.

Ha publicado *Datos monográficos del Departamento de Suchitepéquez* (1984), *Monografía del municipio de San Antonio Suchitepéquez* (1990); *Un regalo para Rosario* (2004).

Su obra infantil: *Poemas y canciones infantiles* (1982), *Regalo infantil* (2006) y *Corazones encontrados*, novela juvenil (2011).

Teoría y crítica: *La literatura infantil guatemalteca -situación actual* (Tesis, 1992), *Literatura infantil y antología de autores guatemaltecos* (1993) y *Literatura infantil y antología de autores guatemaltecos* (1996).

I. Procesos de alfabetización y posalfabetización

La situación del sistema educativo del país durante las dos últimas décadas del siglo XX y, principalmente en el periodo comprendido de 1985-1996, posterior a los regímenes militares, fue un tiempo que sirvió para la instauración de un proceso, que gradualmente debía encaminar al país hacia un proceso democrático firme y duradero, así como a la consolidación de la educación, tanto como un factor de desarrollo socioeconómico como cultural.

Sin embargo, estas acciones continúan siendo materias pendientes para el Estado de Guatemala. Por ejemplo, se ha invertido mucho en sistemáticas campañas de alfabetización, emprendidas desde el siglo XIX hasta nuestros días, en reformas constitucionales que contribuyan al proceso de erradicación del analfabetismo y al crecimiento y ampliación de los servicios educativos, como lo ratificado por medio de los artículos 74 y 75³⁸ de la Constitución Política de la República de Guatemala, en 1945. Razones por las cuales se promulgaron el Decreto número 20, con el que se creó el Comité Nacional de Alfabetización y 72, del 8 de marzo de 1945, con los que se creó la Ley de Alfabetización Nacional, la cual quedó ratificada con la Carta Magna de ese mismo año. Al respecto,

³⁸ Artículo 75.- Alfabetización. La alfabetización se declara de urgencia nacional y es obligación social contribuir a ella. El Estado debe organizarla y promoverla con todos los recursos necesarios.

el pedagogo guatemalteco Carlos González Orellana, en la *Historia de la Educación en Guatemala* resalta que:

Tocó al doctor Juan José Arévalo, primer presidente de la Revolución, poner en marcha la campaña de alfabetización. La primera medida consistió en la creación de un departamento, adscrito al Ministerio de Educación, encargado de administrar la campaña y llevar al terreno de la práctica los acuerdos del Comité de Alfabetización. Se integró esta última institución con cinco representantes del Ministerio de Educación, y un representante por cada una de las siguientes entidades: Universidad de San Carlos de Guatemala, Sindicato de Trabajadores de la Educación, Club de Leones, Boy Scouts de Guatemala, Asociación de Muchachas Guías, Asociación General de Empleados, Instituto Guatemalteco Americano, Cámara de Comercio e Industria, Sociedad de Auxilios Mutuos del Gremio Ferrocarrilero, Asociación de Estudiantes Universitarios, Municipalidad de la Capital, Club Guatemala, Prensa de la capital y Asociación de Maestros Católicos. Por acuerdo posterior se agregaron al comité las entidades siguientes: Ejército Nacional, Asociación Nacional de Agricultores, Confederación Nacional de Trabajadores, Sociedad de Abogados, Asociación Médica de Auxilios Mutuos, Asociación de Ingeniería, Asociación de Farmacéuticos y Asociación de Odontólogos (2007: 322-323).

Para llevar a cabo tal campaña, se adjudicaron fondos del Estado y luego, se creó la Lotería Chica Pro-alfabetización. A pesar de todas estas medidas, las estadísticas aún siguen mostrando deficiencias en cuanto a bajar los porcentajes, tanto de la población infantil en edad escolar como la de las personas adultas que no saben leer ni escribir. Y, lamentablemente, desde la contrarrevolución, (1954-1984), estas iniciativas se han quedado solamente al nivel de estrategias políticas de Estado, que han servido para calmar, temporalmente, las demandas sociales de la población. Por esa razón, tampoco, se han activado las campañas de postalfabetización³⁹, las cuales harían más efectivo el proceso de alfabetización.

En este sentido, desde 1985 a la fecha, la tarea de alfabetización ha quedado restringida al Comité Nacional de Alfabetización –CONALFA–, cuyas funciones han quedado ratificadas, nuevamente, en el Artículo 75 de la Constitución Política de la República de Guatemala de 1985, en donde se *declara de urgencia nacional* y se establece que el Estado debe organizarla y promoverla. Un año después, se volvió a emitir una nueva Ley de Alfabetización, vigente, que establece los lineamientos para la organización del Comité. También, se elaboró el respectivo manual y se asignaron los fondos que debían provenir, esta vez, del 1% del presupuesto del Ministerio de Educación; un 75% de la extinta Lotería Chica Pro-alfabetización y de la iniciativa privada. Pero, durante este periodo, como comenta González Orellana:

Se reconoce el analfabetismo como un problema que trasciende lo pedagógico para considerarse como un problema social; por esa razón se concibe como un proceso de reivindicación social que se debe desarrollar mediante estrategias integrales. Esta concepción se trata de incorporar al proceso de alfabetizador de 1986-1996. Un aspecto interesante que fue tratado en este periodo se refiere a la formación y capacitación de los alfabetizadores, y se propuso la realización de talleres de análisis reflexivo, con personal de distintos niveles y extracciones. La capacitación de alfabetizadores se relacionó directamente con la producción y manejo de material didáctico, fortaleciendo las habilidades para la alfabetización y posalfabetización (2007: 461).

Luego, después de la firma de los Acuerdos de Paz Firme y Duradera, en diciembre de 1996, este problema fue abordado en el Acuerdo de Aspectos Socioeconómicos y Situación Agraria en la parte: II Desarrollo Social, inciso A. Educación y capacitación, de donde, posteriormente se originó el diseño de la reforma educativa de 1998 y se emprendieron acciones para impulsar las políticas de calidad educativa, desde 2004 a la fecha.

³⁹ Según expertos en educación del PNUD, Guatemala necesitaría aproximadamente 9 años para aumentar la tasa de alfabetización, lo que en definitiva inviabiliza cualquier práctica de postalfabetización.

Sin embargo, el problema de la alfabetización no es el único, unido a él, también está el del fomento de lectores y la creación del gusto por la lectura. Aspectos que derivan de un buen proceso de alfabetización y que no han sido tomados en serio por las autoridades del Ministerio de Educación, principalmente. En este sentido, en relación con esto, existe un gran desfase, y aunque cada año se realizan evaluaciones, tanto en lectura como en matemática, en todos los niveles educativos, los índices, en lugar de subir, tienden a bajar anualmente. Consecuentemente, esta situación ha creado otra serie de problemas como, por ejemplo, los de impedir el ingreso a las universidades y el acceso a mejores condiciones laborales. Por ese mismo motivo, desde hace diez años, aproximadamente, se han implementado programas, tanto gubernamentales y no, así como de cooperación internacional, que tienen, como uno de los objetivos principales, el hecho de formar lectores y fomentar el gusto por la lectura, principalmente, en la población infantil.

En este punto, entra a jugar un papel muy importante la literatura infantil y juvenil de Guatemala, la cual, hasta el momento, aunque como ya se observó en capítulos anteriores, ha habido reflexión teórica y publicación de libros para niños, no se han puesto en marcha programas que estimulen el fomento y promoción de la lectura, creación de campañas informativas, exposiciones, ferias de libro, impulso a iniciativas de edición y publicación de obras para la infancia, incentivo a escritores nacionales a crear literatura para los niños guatemaltecos, promoción de conferencias, talleres relacionados con la lectura y la difusión y divulgación por medio de los diferentes medios de comunicación masiva. Asimismo, las buenas prácticas derivadas de estas acciones, deberían recaer en la reorganización de las bibliotecas escolares e infantiles y otros espacios relacionados, así como en la creación e implementación de políticas de lectura, libro, bibliotecas y mediadores, específicamente.

Sobre este último punto, en el papel, se ha avanzado mucho, los documentos marco que avalan las acciones mencionadas son:

- La Constitución de la República de Guatemala.
- Ley Nacional de Alfabetización.
- Ley Nacional de Derechos de Autor.
- Ley de Educación Nacional 12-91
- Decreto número 59-89 de la Ley de Fomento del Libro -CONALIBRO, del 30 de octubre de 1989.
- XIII Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno (Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, 14-15 de noviembre de 2003) en la que se impulsaron políticas públicas integrales y transversales.
- Sustentado en lo anterior, se proclama el año 2005 como el “Año Iberoamericano de la Lectura y como Programa Cumbre, el Programa Iberoamericano de Lectura -ILIMITA”.
- La suscripción de la Declaración de Belice, en la XXIV Reunión de la CECC, el 9 de abril de 2005, donde los ministros de Centroamérica se comprometieron firmemente a promover el diseño y desarrollo de políticas públicas para el fomento del libro y la lectura, como plataforma para incrementar los niveles de lectura y fomentar los valores culturales, sociales y cívicos.
- En noviembre de ese mismo año, Guatemala ratifica el Programa Regional de Desarrollo Cultural y Educación 2005-2009 y la Política Integral para la Promoción del Libro, la Lectura, la Escritura y las Bibliotecas.
- CONALIBRO como instancia facilitadora del cumplimiento de los compromisos de los diferentes sectores con responsabilidades en estas políticas.
- La creación por parte del Ministerio de Educación del Programa Nacional de Lectura *A leer se ha dicho*, por medio del Decreto Ministerial 1061 del 25 de junio de 2010 y publicado en el Diario Oficial el 20 de julio del mismo año.

De este último, cabe resaltar sus objetivos:

- Promover el hábito de la lectura en la comunidad educativa de todos los sectores y niveles educativos formando personas lectoras independientes.
- Fortalecer los esfuerzos de la afirmación del aprendizaje de los idiomas maternos por medio de la publicación de textos y traducciones.
- Mejorar las competencias lectoras en todos los niveles educativos y establecer la relación con la escritura, la comunicación creativa, las humanidades y la tecnología.
- Fortalecer el desarrollo de la ciudadanía multicultural mediante el fomento de la literatura y los escritores guatemaltecos.
- Promover desde el Estado una política que conduzca a una revolución cultural en Guatemala a favor de la niñez, la adolescencia y la juventud.
- Fortalecer las acciones de alfabetización y de la educación para toda la vida mediante la promoción de la lectura para todas y todos.

Para su implementación, en 2009, se puso en marcha la primera fase que correspondía al abastecimiento de libros, para lo cual se elaboraron cinco colecciones de antologías divididas de la siguiente manera: tradición oral y popular, poesía infantil, narrativa infantil, teatro infantil, narrativa infantil de tradición oral y popular para los niveles pre y primario; y poesía, cuento, teatro, ensayo y crónica y narrativa de tradición oral y popular para los niveles medio y diversificado. Así como, colecciones de libros en idiomas mayas. Sin embargo, por problemas de orden político, principalmente, y por los cambios de autoridades ministeriales y por no ser una prioridad para el ministro, el programa nunca arrancó, aunque se elaboró y distribuyó el material descrito. Esta hubiera sido una gran oportunidad para impulsar la formación de lectores a nivel nacional y para activar el circuito de escritores, editores, críticos literarios, bibliotecarios y mediadores en general.

De lo anterior, se desprende la dificultad para poner en marcha la fórmula lectura/literatura, y por ende, la de la producción y circulación de libros para niños fuera del contexto escolar. A ello se suman, por supuesto, también las características peculiares del país.

II. Situación actual de la literatura infantil y juvenil en Guatemala

Luz Pilar Natareno Cruz, por medio del estudio de tesis *La literatura infantil guatemalteca, situación actual*, que realiza como requisito para optar al grado de licenciada en Letras por el departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, coloca en evidencia lo expuesto líneas arriba y, adicionalmente, también, la carencia de estudios acerca de la situación de la literatura infantil y juvenil, que, aun cuando se ha reconocido su importancia y la necesidad de apoyarla, acerca del género *no se han realizado estudios que permitan apreciar con objetividad su verdadera problemática para contar con bases que sustenten el inicio de políticas y acciones para mejorar la situación* (Natareno Cruz, 1992: 2). Por lo tanto, esta afirmación, demuestra el desinterés que existe, tanto en medios académicos como gubernamentales en relación con el tema de la Literatura infantil y juvenil de Guatemala, así como el total desconocimiento de autores y obras, así como sobre el uso y manejo de las obras destinadas a la infancia, cuyos resultados podrían dinamizar el circuito de creación, editorial y de lectores.

Al finalizar su estudio, concluye que existe escasez de literatura infantil y juvenil en las librerías capitalinas; y, en las bibliotecas públicas la disponibilidad de obras es mínima. Por otro lado, añade que esta situación se debe, en parte, a que las editoriales, tampoco, ofrecen condiciones para publicar este tipo de libros y los autores, por otro lado, desconocen los procedimientos para publicar.

A esta realidad, se suma la descrita por Rolando Masaya Gamboa, quien en 2009, lleva a cabo el estudio de tesis *Análisis de la enseñanza de la Literatura infantil en la educación superior guatemalteca*⁴⁰, y que funciona como complemento de la tesis anterior. En este trabajo, Masaya Gamboa lleva a cabo un diagnóstico, a nivel de la educación superior, relacionado al estudio de la literatura infantil y juvenil en Guatemala, concluyendo lo siguiente:

- Los profesores que imparten cursos de literatura infantil en las escuelas normales son egresados de algunas universidades del país con título de Profesor en Enseñanza Media (PEM) en un 55%; y con el título de Licenciado en Letras un 45%.
- La enseñanza de la literatura infantil en las universidades del país es deficitaria, lo que trae como consecuencia poco o nulo conocimiento sobre esta materia.
- La mayoría de profesores universitarios no cuenta con especialización en el área de la literatura infantil.
- La mayoría de estudiantes de pregrado y de grado no tienen dentro de su *pensa* de estudio un curso de literatura infantil.
- La enseñanza de la literatura infantil en las escuelas normales del país es impartida de forma empírica, ya que no existen los cursos específicos para la enseñanza de esta materia en las universidades del país.

Ambos estudios, entonces, confirman las carencias y el rezago en relación con el estudio del género de la literatura infantil y juvenil en Guatemala, así también, los factores que han impedido que la evolución del género en el país no sea sistemática, sino que se dé de manera aislada y continúe así hasta hoy en día.

III. La obra infantil de Luz Pilar Natareno Cruz

En relación con la producción literaria destinada a la infancia, Luz Pilar Natareno Cruz escribe *Poemas y canciones infantiles* (1983), como un aporte para los maestros en sus clases de idioma español, música y canto. Son veinticinco poemas destinados a niños de primaria, en los que predominan temas relacionados al hogar, la escuela, los símbolos patrios, la naturaleza.

Se ofrece, por medio del discurso lírico, la idea de despertar el gusto por el conocimiento, la admiración por la maestra, el paso rápido del tiempo que se disfruta en la escuela. Insertar en la mente infantil que el éxito en la vida depende del estudio. El amor a los libros despierta la emoción de poseerlos, disfrutar los colores, las letras y descubrir todos los secretos que en ellos se descubren.

Los símbolos patrios son exaltados. En el poema *Bandera de Guatemala* se explica la simbología del blanco y el azul y ante todo la libertad. Se reitera el tema en el ave símbolo, cuya vida termina si se le apresa, ya que no vive en cautiverio. La Monja Blanca, como flor nacional, crece entre las altas montañas en libertad.

A los maestros y maestras se les rinde homenaje en la poesía, por el importante papel que juegan en la vida de los niños. Son formadores de personalidades en cada ser por medio de la orientación afectiva, la dedicación y la paciencia, el respeto y la entrega que se les atribuye en su quehacer cotidiano. También, hay poesía donde se manifiesta el amor por el terruño. Sin faltar poesía para la madre, a quien se le manifiesta el profundo amor que conmueve las almas sencillas y maravillosas de los niños.

Hay inquietudes que se perfilan en la poesía. Especialmente, en la poesía hecha canción. Se alude a toda América, a los colores, a la muñeca, a las mariposas, al muñeco dormilón y otros temas

⁴⁰ Tesis para optar al grado de Licenciado en Letras en el departamento de Letras de la Facultad de Humanidades del Departamento de Letras de la Universidad de San Carlos de Guatemala

mencionados anteriormente. Se involucran temas cotidianos y contextuales donde se le canta al sol, la luna, la primavera, las cosas bellas, sin faltar Tecún Umán. Todos, ellos, a la vez, musicalizados.

Esta propuesta demuestra fervor, tanto en los símbolos patrios, como en los poemas a la madre, los maestros y maestras, a la escuela y otros. En temas menos serios se encuentra una intencionalidad lúdica.

Una característica notoria es que las estrofas, casi siempre, son de cuatro versos, de siete sílabas, con rima [a, b, a, b], la cual funciona muy bien para dar mayor musicalidad a los poemas y facilitar su uso en las clases de música, especialmente. La estructura de los poemas varía en versos de arte mayor y menor que se encuentran combinados, regularmente, con rima consonante. En las estrofas entre tres, cuatro y cinco. Para las canciones varía el número de versos que son de arte menor y mayor. Las estrofas están estructuras con seis versos, unas, y cuatro versos, las otras. Este tipo de melodía, por su extensión, se dirige a niños de más edad.

En la presentación del libro, su autora aclara que no ha pretendido escribir un libro de literatura infantil guatemalteca, sino simplemente un libro con poemas adaptados a la mentalidad del niño y para que sean útiles en la escuela. Esta aclaración tiene que ver con la carencia en el mercado de libros destinados a la infancia guatemalteca que satisfagan, no sólo las prácticas de lectura por placer, sino también, que sirvan como material que se pueda orientar pedagógicamente para ser utilizado dentro del aula. Por otro lado, esta aclaración sirve para confirmar que lo que escribe es una forma de invitar a los niños para que conozcan que existen otras formas de tipos de texto, que van más allá de los llamados libros de lectura, que su poesía es otra forma de comunicación, en fin que es otra forma de leer.

De ahí, la importancia de su trabajo y el de los diez escritores aquí estudiados. Todos ellos presentan vías alternativas por medio de las cuales se puede propiciar un acercamiento de los pequeños lectores al mundo de la literatura, al arte de la palabra. Y así, como es extendida esta invitación por estas diez voces hacia la infancia guatemalteca, lo es también para los escritores que han seguido su huella, que han seguido intentando arar en esta tierra para tornarla fértil y que están intentando hacer oír sus propias voces ofreciendo obras que contengan discursos que permitan espacios de intertextualidad, que sirvan de modelos narrativos para otros.

Capítulo III

EL FUTURO DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL DE GUATEMALA: ENTRE EL CANON Y LAS NOVEDADES

La reflexión y discusión sobre el fenómeno de la literatura infantil y juvenil se inicia en Guatemala en la década de 1940, mediante artículos y ensayos publicados en revistas especializadas como la *Revista del maestro* y periódicos nacionales. Este hecho, se da en torno, a la importancia de la lectura, la formación de lectores y los géneros que la conforman. Pero, en ningún momento se hace alusión al proceso de selección de libros destinados a la infancia guatemalteca. Esto, porque no había libros nacionales de dónde escoger. A la par de esta reflexión teórica, también, comenzó el proceso de creación y publicación de libros destinados al público infantil como, por ejemplo: *11 ritmos para una ronda*, de Ángel Ramírez⁴¹, persona que, además, fue uno de los principales promotores para la implantación de la cátedra de Literatura infantil dentro del plan de estudios de la carrera de magisterio en el Instituto para Señoritas Centro América -INCA- y en la Escuela Nacional de Párvulos, en 1946, misma que fue, posteriormente, implantada de manera oficial por el Ministerio de Educación Pública, en 1950, en los *pensa* reformados de la carrera de magisterio a nivel nacional.

En este mismo periodo, otras obras importantes fueron: *Barbuchín*, de Daniel Armas (1940); *Su majestad El Niño*, del artista plástico Valentín Abascal (1947); *Cascabel*, de Daniel Armas (1947); *Gente menuda*, de Teresa Arévalo (1948), una novela infantil escrita en forma de diario; *Canciones escolares latinoamericanas*, de Jesús María Alvarado; así como la publicación más importante, la Revista infantil *Alegría*, dirigida por la escritora Marilena López. Esta última publicación, como ya se refirió en el capítulo II, fue la que más influyó en escritores guatemaltecos.

Estas publicaciones, en aquel momento, irrumpieron en el medio escolar con impacto, pero su repercusión no provocó el estudio de su recepción crítica entre el público lector infantil, sino que originó la discusión acerca de la conceptualización del género y cómo debería ser enseñado. Entonces, después de la implantación de la cátedra, hubo que generar textos teóricos que pudieran explicar este fenómeno literario. A esto, respondió la iniciativa de Daniel Armas, en 1950, de elaborar una reseña del libro *Literatura infantil* del escritor uruguayo Jesualdo, misma que se convertiría, años después, en el libro *Prontuario de literatura infantil*, hoy por hoy, un clásico en el área.

A este le siguió, como ya fue mencionado en el capítulo II, *Literatura infantil: condiciones y posibilidades* del profesor Rubén Villagrán Paúl, por medio del cual se entabla la discusión acerca de la adecuación del nombre que tiene este género y sobre la especificidad del destinatario, así como sobre la calidad de las obras infantiles y las fuentes de donde se debería alimentar, como por ejemplo, la tradición oral y popular nacional. Ambos libros, entonces, dan cuenta del concepto del género. Luego, para completar esta reflexión, Adrián Ramírez Flores escribe la primera tesis académica que aborda esta problemática literaria titulada *Literatura infantil*, con la que obtiene el grado de Licenciado en Pedagogía por la Facultad de Humanidades de la USAC, el 27 de septiembre de 1968.

A este periodo le sucede un estancamiento de reflexión teórica de casi veinte años, pues es hasta 1988 cuando Humberto Lee Milian publica el libro *Literatura infantil*, que no es más que una

⁴¹ Este libro tuvo dos ediciones: una por la Unión Tipográfica (1944) y otra por la Tipografía Nacional (1945).

actualización del libro de Daniel Armas de 1950. Casi no aporta elementos nuevos para la profundización teórica del género. En 1992, la profesora Luz Pilar Natareno Cruz escribe la tesis *La literatura infantil guatemalteca -situación actual*, convirtiéndose así, en el primer estudio que surge desde el departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la USAC. En él, la autora examina la situación de la oferta y la demanda de libros de literatura infantil y juvenil en el mercado nacional, como ya fuera descrito en el capítulo anterior.

Siguiendo en esta línea de investigación académica, en el año 2000, Pierina Piedra Santa escribe la tesis *¿Existe en Guatemala la literatura infantil?*⁴² En este estudio, su autora para responder a esta interrogante, realiza entrevistas a diferentes personas relacionadas con la producción de libros para la infancia y analiza las obras infantiles: *Los cuentos de Cuyito* de Miguel Ángel Asturias y *El monstruo de la calle de colores* y *Las travesuras de los gigantes Morgante* y *Caraculíambro* de Mario Payeras. Al final, concluye que lo aportado por los entrevistados y del resultado del análisis de las obras, que si hay elementos esenciales que se manifiestan en estos textos que evidencian la existencia de una literatura infantil nacional.

A esta tesis, se agrega la elaborada por Rolando Masaya Gamboa titulada *Análisis de la enseñanza de la Literatura infantil en la educación superior guatemalteca* (2010). En este estudio coloca en evidencia, tanto la falta de formación profesional para impartir el curso de Literatura infantil en las carreras de magisterio a nivel nacional, como la carencia de espacios para la adquisición de herramientas pedagógicas y conocimientos especializados a nivel superior obras del género. Lo que viene a dificultar más el abordaje de este fenómeno.

Otra tesis, es la escrita por Brenda Susana Almengor Choy, *La literatura fantástica en la novela infanto-juvenil "El país de los pájaros", de Luis Alfredo Arango*, en 2006⁴³, la cual se convierte en el primer estudio, propiamente dicho, que se hace de una obra de literatura infantil y juvenil guatemalteca.

A estos trabajos de tesis hay que sumar, también, los estudios realizados por Frieda Liliana Morales Barco, quien ha puesto énfasis en la sistematización histórica y bibliográfica de la literatura infantil y juvenil de Guatemala, así como en la publicación de libros especializados que tratan del tema⁴⁴ para ir conformando un corpus de estudio más sólido respecto de este género.

Como ya se mencionó, a la par de esta reflexión teórica, también hubo un proceso de publicación de obras destinadas a la infancia guatemalteca, entre las que cabe destacar: *Evocación, poemas infantiles* de Olivia Escobedo Mencos (1951), *Cuentos de abuelita* de Romelia Alarcón Folgar (1953), *Fiesta de Luciérnagas* de Angelina Acuña (1953), *Canciones para la infancia* de Roberto Augusto Valle (1956) y *Alma clara* de Gilberto Zea Avelar (1959), *Tartarita y Marilú* de Julián Méndez Hidalgo (1960), *Mago pequeño* de Malin D'Echevers (1962), *El lorito explorador* de Gilberto Martínez Rojas (1962), *Teatro escolar* de Mercedes Gradiz de Fernández (1963), *La isla de flores* de Norma Baldizón de Castroconde (1966), *Canciones de cuna y de luna* de Marta de Herrera (1968) y *Leyendas del Popol Vuh* de Wilfredo Valenzuela (1968), *Letras escolares*, de Celeste Funes Velásquez (1983), Colección de tradición oral y popular *Colorín Colorado*, (1984), *Para sueño sueñitos* de Hugo Carrillo (1990), *El tapiz de la abuela* de Omar Castañeda (1993), *Antología de la literatura para niños de Guatemala* de Irene Piedra Santa y Ethel Batres (1996), *Pascualito* de Mario Monteforte Toledo (1997), *Ajonjolí* de Francisco Morales Santos (1997), *Mis mascotas* de Violeta de León Benítez (1998), *El hombre que lo tenía todo todo* de Miguel Ángel Asturias (1999), *Teatrinós* de Manuel Galich (2002), *El pájaro, el abuelo y yo* de Samuel López (2002), *Triala tri la lá* de Gloria Hernández (2006), *El sapo que quería ser gorrión* de Irene

⁴² Tesis para optar al grado de licenciada en Letras en la Facultad de Humanidades de la Universidad del Valle de Guatemala.

⁴³ Tesis para obtener el grado de licenciada en Letras por la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

⁴⁴ *Han de estar y estarán... literatura infantil de Guatemala. Una propuesta en una sociedad multicultural*. Guatemala: Letra Negra, 2004, libro que describe la emergencia y desarrollo de este género en el país desde 1871 hasta el siglo XX. *En los colores de la voz*. Guatemala: Letra Negra, 2005. *En los colores del trazo*. Guatemala: Corporación Litográfica, 2006. Estos dos últimos textos recogen las ponencias de dos seminarios organizados por la Embajada de Brasil en Guatemala: uno sobre la historia de la literatura infantil y el otro sobre la ilustración de libros infantiles. *Balzac para niños, o la literatura infantil en foco*. Guatemala: Cultura, 2010, en el que están compilados ensayos y artículos que tratan los temas de la lectura, libros infantiles y literatura infantil y juvenil a lo largo del siglo XX.

Delprée (2007), *De olas y caracolas* de Danis Rodríguez (2007), *Juan, el niño color ojos de noche* de Opo (2008) y *Ojo mágico* de Gloria Hernández (2010).

Conjuntamente, ha habido una producción de obras destinadas a la infancia en idiomas maya y garífuna que han tenido una circulación restringida, debido a que la mayoría ha sido fruto de proyectos de agencias de cooperación internacional como GIZ⁴⁵, USAID, KFW, Cooperación Española y OEI por ejemplo; así como de ONG nacionales. Sin embargo, es una producción que está a la espera de ser descubierta y tomada como objeto de estudio que pueda responder a las innúmeras interrogantes que presenta el mundo, actualmente, con relación a las prácticas de lectura y del uso y manejo de diversos soportes, en especial, a los que provienen de la tecnología digital.

A la par del fenómeno del género de la literatura infantil y juvenil, también, existe otro que se coloca en la mesa de discusión: el de la lectura, ya que esta es una práctica que constituye uno de los aprendizajes fundamentales que se desarrollan en los sistemas educacionales. Es un aprendizaje que, hoy día, está asociado a los nuevos desarrollos sociales, culturales y económicos que se sustentan en el dominio de las nuevas tecnologías.

A esta función asignada a la educación escolarizada, viene a sumarse el papel que la lectura juega en la formación de identidades nacionales, la humanización y las capacidades de descubrimiento y exploración de las personas que participan en los procesos de enseñanza aprendizaje. Por ello, los países privilegian aquellas acciones de políticas educativas relacionadas con el fomento de la lectura, pero, lamentablemente, en Guatemala no sucede así.

Uno de los factores asociados y, que inciden, en el éxito o fracaso del dominio de las habilidades lectores, lo constituye el acceso a textos, esencialmente literarios, dentro del aula. Por lo que, se justifica proveer de textos de lectura, principalmente de literatura infantil y juvenil, como parte de la práctica educativa y la promoción de actividades de reflexión, que permita a los estudiantes la construcción de nuevos saberes, siendo la lectura insustituible para estimular la inteligencia, la imaginación y creación.

Cabe resaltar, también, que con trabajos como la investigación *Estudio crítico de la literatura infantil y juvenil de Guatemala a partir de sus autores y obras*, y que sirvió de base para la creación de este libro, se abre un nuevo eje de estudios en la Facultad de Humanidades donde, por primera vez, se abordó el tema de la literatura Infantil y Juvenil de Guatemala desde una perspectiva académica, hecho que fue posible por las alianzas establecidas entre unidades académicas y la DIGI. Este primer paso dado por el INESLIN, por ejemplo, debe servir para continuar profundizando en el tema y generar redes de investigación, así como poder incidir en las decisiones de las políticas públicas en torno a la lectura, los libros y las bibliotecas en el país. Asimismo, es importante mencionar que esta investigación se suma a los otros desarrollados en el país y coloca a Guatemala en la vanguardia de los estudios sobre la literatura infantil y juvenil en Centro América.

⁴⁵ GIZ: Agencia Internacional de Cooperación Alemana; USAID: Agencia Internacional de Cooperación Norteamericana; KFW: Cooperación Financiera Alemana; y OEI: Organización de Estados Iberoamericanos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

EDUCACIÓN DE GUATEMALA

- ALDANA MENDOZA, Carlos. *Pedagogía general crítica*. Tomo II. Guatemala: Serviprensa Centroamericana, 1995.
- GONZÁLEZ ORELLANA, Carlos. *Historia de la Educación en Guatemala*. Guatemala: Universitaria, 2007.
- HERNÁNDEZ, Manolo. *Historia del Ministerio de Educación de Guatemala*. Guatemala: CENALTEX, 1984.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN. *Diseño de Reforma Educativa*. Guatemala: Iximulew, 1998.

HISTORIA DE GUATEMALA

- COMISIÓN DEL ESCLARECIMIENTO HISTÓRICO. *Guatemala memoria del silencio*. Guatemala: CEH/UNOPS/AAS, 1998.
- CUEVAS MOLINA, Rafael. Estado y cultura en Guatemala y Costa Rica. *Anuario de Estudios Centroamericanos*. Costa Rica: Universidad Centroamericana, 18 (2): 25-39, 1992.
- FUNDACIÓN GUILLERMO TORIELLO. *Análisis de la política de acceso a la tierra*. Análisis para la incidencia, n 2, p. 17-38. Guatemala: Fundación Guillermo Toriello/USAID/G-CAP, 2000.
- GUATEMALA. *Constitución política de la República de Guatemala, 1985*. Guatemala: Tipografía Nacional, 1997.
- LUJÁN MUÑOZ, Jorge. *Breve historia contemporánea de Guatemala*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- SECRETARÍA DE LA PAZ. *Los acuerdos de paz*. Guatemala: Sepaz, s.f.

LECTURA Y FORMACIÓN DEL LECTOR

- AGUIAR, Vera Teixeira de. *Dicionário crítico da educação: Literatura Infantil*. Porto Alegre, RS: PUCRS, 1998. 3 p.
- _____, BORDINI, Maria da Glória. *Literatura: a formação do leitor*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.
- BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. México: Grijalbo, 1988.
- CONALIBRO. *Políticas públicas del libro, la lectura, la escritura y las bibliotecas*. Guatemala: Conalibro, 2007.
- PIAGET, Jean. *La representación del mundo en el niño*. Madrid: Morata, 1973.
- _____. *Seis estudios de psicología*. Barcelona: Barral, 1991.
- RÖSING, Tania M. K., Becker, Paulo. (Org.). *Leitura e animação cultural, repensando a escola e a biblioteca*. Passo Fundo: UPF, 2002.
- VYGOTSKI, L. S. *A formação social da mente*. São Paulo: Martin Fontes, 1998.
- _____. *La imaginación y el arte en la infancia*. Madrid: Akal, 1982.
- ZILBERMAN, Regina (Org.) *Leitura em crise na escola: as alternativas do professor*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.
- ZILBERMAN, Regina. *Leitura e desenvolvimento da linguagem*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.

LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL DE GUATEMALA

- ÁLVAREZ VÁSQUEZ, Mario. *Ema, Milo y yo, libro primero de lectura*. Guatemala: José de Pineda Ibarra, 1961.
- _____. *Ema y Milo, libro segundo de lectura*. Guatemala: José de Pineda Ibarra, 1962.
- _____. *Poesías para niños*. Guatemala: José de Pineda Ibarra, 1963.
- _____. *Poesías y rondas para los niños de América*. Guatemala: José de Pineda Ibarra, 1964.
- _____. *Senderos de luz, libro tercero de lectura*. Guatemala: José de Pineda Ibarra, 1965.
- _____. *Los cuentos del tío José*. Guatemala: José de Pineda Ibarra, 1983.
- ARMAS, Daniel. *Folleto de lectura fonética del método fonético-simultáneo de Lectura y Escritura Castellana "Alfa"*. París: Le Moil et Pascally, 1928.
- _____. *Mi niño, por el hogar, por la familia*. Quetzaltenango: Cifuentes, 1929.
- _____. *Barbuchín*. Guatemala: Byron Zadik, 1940.

- _____. *Cascabel*. Guatemala: Byron Zadik, 1947.
- _____. *Prontuario de Literatura Infantil*. Guatemala: Moderna, 1950.
- _____. *Guía del nuevo método fónico funcional aplicado al libro de lectura inicial Pepe y Polita*. Guatemala: Byron Zadik, 1962.
- _____. *Mi niño, poemario infantil*. Guatemala: José de Pineda Ibarra, 1970.
- _____. *Farsa*. Guatemala: Galindo, 1971.
- _____. *Mosaico*. Guatemala: Dal, 1970.
- _____. *Pepe y Polita*. Guatemala: José de Pineda Ibarra, 1981.
- BATRES JAÚREGUI, José (Org.). *Libro de premio 4*. San Francisco, Ca.: Pacific Press, 1896.
- BERNAL, Ligia. *Cuatro piezas para teatro infantil*. Guatemala: Tipografía Nacional, 1973.
- _____. *Los cuentos del tío Lucas*. Guatemala: s.e., 1998.
- CRUZ CORZO, Héctor Felipe. *El aspirante*. Guatemala: s.f., s.e.
- _____. *Andares, andares*. Guatemala: Del autor, s.f.
- _____. *Poesía para la gente menuda*. Guatemala: Del autor, s.f.
- _____. *Rimas y dibujos para los chiquitines*. Guatemala: Del autor, s.f.
- _____. *Las poesías de Hadilú*. Guatemala: Del autor, s.f.
- _____. *Poesía humorística para niños*. Guatemala: Del autor, s.f.
- _____. *El cenizante pelagatos y literatura recreativa*. Guatemala: Del autor, s.f.
- _____. *Para jugar con los niños*. Guatemala: Del autor, s.f.
- _____. *Poemas para declamar*. La Antigua Guatemala: Del autor, 1982.
- _____. *Cartas al muñequito de trapo y otros poemas*. Guatemala: 1984.
- _____. *El caballito de siete colores*. Guatemala: Piedra Santa, 1984.
- _____. *Los animales fugitivos*. Guatemala: Piedra Santa, 1984.
- _____. *La queja del sanate*. Guatemala: Piedra Santa, 1984.
- _____. *El caballito de siete colores y la prueba de la sortija*. Guatemala: Piedra Santa, 1984.
- _____. *Escuelita de cuentos para niños*. Guatemala: Copias express, 1985.
- _____. *Mágica poesía de juguete*. Guatemala: Del autor, 1999.
- _____. *El jubileo de los ángeles*. Guatemala: Del autor, 2004.
- _____. *Cartas mínimas y poesía de fresco*. Guatemala: Del autor, 2006.
- _____. *Andares, andares*. Guatemala: Del autor, 2008. (Edición revisada y aumentada)
- _____. *¿Qué estás comiendo ratón?* Guatemala: Del autor, 2008.
- _____. *Mi caballito silencio y otras rimas infantiles*. Guatemala: Del autor, 2009.
- _____. *Pie de lana*. Guatemala: Piedra Santa, 2009.
- _____. *Aprendedecediario*. Guatemala: Amanuense, 2009.
- _____. *Divertirrimas de la granja*. Guatemala: Amanuense, 2009.
- _____. *¿Dónde estoy?* Guatemala: Amanuense, 2009.
- DE LEÓN PALACIOS, Óscar. *Meme y Lola* (Libro de lectura inicial para primer grado). Guatemala: Óscar de León Palacios, 1955.
- _____. *Rosita* (Libro segundo de lectura). Guatemala: Popol Vuh, 1957.
- _____. *Perucho* (Libro tercero de lectura). Guatemala: Popol Vuh, 1958.
- _____. *El Puente de los Esclavos*. Guatemala: Óscar de León Palacios, 1993. Colección Cuentecitos número 2.
- _____. *La máscara del diablo*. Guatemala: Óscar de León Palacios, 1993. Colección Cuentecitos número 3.
- _____. *Poesía Infantil de Óscar de León Palacios*. Guatemala: Óscar de León Palacios, 1996. (Recopilación).
- ESPINOZA, Amanda. *Mariposa*. Guatemala: José de Pineda Ibarra, 1976.
- _____. *Chupete*. Guatemala: Orión, 1980.
- _____. *Mishito*. Guatemala: Serviprensa, 1980.
- _____. *El gusano Tomate*. Guatemala: Tipografía Nacional, 2001.
- _____. *Los sembradores*. Guatemala: Tipografía Nacional, 2002.

- _____. *Gato Maragato*. Guatemala: Tipografía Nacional, 2002.
- _____. *Los perros paracaidistas*. Guatemala: Tipografía Nacional, 2002.
- _____. *Historia de un grano de maíz*. Guatemala: Tipografía Nacional, 2002.
- _____. *Conejín Patín*. Guatemala: Tipografía Nacional, 2002.
- _____. *Chiquilín*. Guatemala: Tipografía Nacional, 2002.
- _____. *Rondas, adivinanzas y pequeños cuentos*. Guatemala: Comunidad de Escritores de Guatemala/Helvetas Guatemala/Nojib'sa. Edición bilingüe Español/Mam, 2004.
- LIÓN, Luis de. *Una experiencia poética: taller de poesía infantil*. Guatemala: Cultura, 2002.
- _____. _____. Guatemala: Cultura: 2007.
- ESTRADA, RICARDO. *Tres juguetes. Teatro para niños*. Guatemala: Ministerio de Educación Pública, 1950.
- _____. *Tío Coyote y Tío Conejo. Libro tercero de lectura*. Guatemala: Popol Vuh, 1954. (1ª Edición Guatemala: Piedra Santa, 1964; 1ª Edición. Guatemala: Óscar de León Palacios, 2002)
- _____. *Ratón Pérez, teatro para párvulos, niños y adolescentes*. Guatemala: Popol Vuh, 1955.
- _____. *Poesía y teatro para niños*, en "Sección Humanidades", Revista Universidad de San Carlos de Guatemala, número núm. 51, 1960, pp. 108-278 (1ª ed., Guatemala: Fondo de Cultura Económica, 2003).
- FUENTES VELÁSQUEZ, Celeste. *Letras escolares, antología de obras para niños*. Guatemala: Tipografía Nacional, 1983.
- GALICH, Manuel. *El señor Gukup-Cakix, pasaje del Popol Buj adaptado a la escena escolar*. En: CRUZ, Víctor Hugo. *Obra dramática de Manuel Galich*. Guatemala: Universitaria, 1990. pp. 245-253.
- LÓPEZ, Marilena. *Diez juguetes*. Guatemala: José de Pineda Ibarra, 1963.
- _____. *Cuentos y cartas a los muchachitos*. Guatemala: José de Pineda Ibarra, 1967.
- MÉNDEZ, Joaquín (Org.). *Libros de premio 1, 2, 3*. San Francisco, Ca.: Pacific Press, 1895.
- MÉNDEZ D'ÁVILA, Lionel. *Historias del Popol Vuh -contadas para niños del año 2,... mil*. Guatemala: Serviprensa, 1980.
- _____. *Historias de nahuales y despojos, relatos quichés para jóvenes de una época infame*. La Habana: Casa de las Américas, 1990.
- NATARENO CRUZ, Luz Pilar. *Poemas y canciones infantiles*. Guatemala: Tipografía Nacional, 1982.
- _____. *Regalo infantil*. Guatemala: Educativa, 2006.
- PIEDRA SANTA, Irene, BATRES, Ethel. *Antología de literatura para niños de Guatemala*. Guatemala: Piedra Santa, 1996.
- RAMÍREZ FLORES, Adrián. *Juanjpú e Ixbalanque, libro de lectura para cuarto grado*. Guatemala: José de Pineda Ibarra, 1963.
- _____. *El Venado, libro de lectura para quinto grado*. Guatemala: José de Pineda Ibarra, 1964.
- _____. *El Venado y otros cuentos para niños*. Guatemala: José de Pineda Ibarra, 1973.
- _____. *Seis hermanos*. Guatemala: Rocap/Ministerio de Educación Pública, 1973.

TEORÍA DE LA LITERATURA

- AMARES. *Estatutos de la Asociación de amigos del arte escolar*. Guatemala: José de Pineda Ibarra, 1973.
- CRUZ, Víctor Hugo. *La obra dramática del doctor Manuel Francisco Galich López*. Guatemala: Universitaria, 1989.
- FRAISSE, Emmanuel. *Les anthologies en France*. París: Presses Universitaires de France, 1997. p. 3.12.
- LARA FIGUEROA, Celso. Algunos problemas teóricos de la literatura popular en Guatemala y Centro América. *Revista Tradiciones de Guatemala*, Centro de Estudios Folclóricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala, n. 32, p. 19-24, 1989.
- RECINOS, Adrián. *Popol Vuh, las antiguas historias del Quiché*. México: Fondo de Cultura Económica, 1947.
- VELA, David. *Literatura guatemalteca*, tomo I. Guatemala: Tipografía Nacional, 1985.
- VELÁSQUEZ RODRÍGUEZ, Carlos Augusto. *Literatura: semiología del mensaje oculto*. Guatemala: Ediciones de la Posguerra, 1998.

WYLD, Gustavo Adolfo. *Los cuentos de Ricardo Estrada*. (Tesis). Guatemala: Universidad del Valle de Guatemala, 1981.

TEORÍA DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

AGUIAR, Vera Teixeira de, BORDINI, Maria da Glória. *Literatura: a formação do leitor*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

ARIÈS, Philippe. *Historia social del niño y de la familia*. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

ARMAS, Daniel. *Prontuario de literatura infantil*. Guatemala: Piedra Santa, 1980.

BARRIOS, María Cristina. *Títeres*. Guatemala: José de Pineda Ibarra, 1982.

CARDONA GALINDO, Rosa I., SOTO ALVARADO, Alfredo. *Títeres*. Guatemala: José de Pineda Ibarra, 1978.

CARRILLO FERNÁNDEZ, Edgardo. *Guiñol, arte, profesión y oficio*. Guatemala: Universitaria, 1998.

_____. *Teatro de títeres*. Guatemala: Universitaria, 1995.

CEREZO DARDÓN, Hugo. *Ricardo Estrada in memoriam (1917-1976)*. Guatemala: Universidad del Valle de Guatemala, 1976.

CERVERA, Juan. *Historia crítica del teatro infantil español*. Madrid: Nacional, 1980.

CERVERA, Juan. *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Mensajero, 1992.

_____. *La creación literaria para niños*. Bilbao: Mensajero, 1997

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. *Literatura infantil, teoría e prática*. São Paulo: Ática, 1997.

DÉLEON, Ofelia. *Folklore aplicado a la educación guatemalteca*. Guatemala: Cefol/Usac, 1977.

ETCHEBARNE, Dora Pastoriza de. *El cuento en la literatura infantil*. Buenos Aires: Kapelusz, 1962.

JESUALDO. *La literatura infantil*. Buenos Aires: Losada, 1959.

LEE MILIÁN, Carlos. *Literatura infantil*. Guatemala: CENALTEX, 1993.

LÓPEZ, Marilena. *Teatro de títeres*. Guatemala: Dirección General de Desarrollo Socioeducativo Rural, 1959.

MARCHI, Diana Maria. *A literatura infantil gaúcha. Uma história possível*. Porto Alegre: UFRGS, 2001.

MOLINA, René. *Experiencias en el teatro para niños*. Documento inédito, mecanografiado, 1976.

MORALES BARCO, Frieda Liliana, FICHTNER, Marília Papaleo, PEREIRA RÊGO, Zila Leticia, TEIXEIRA, Vera Aguiar de (Coord.). *Era uma vez na escola... formando educadores para formar leitores*. Belo Horizonte: Formato, 2001.

MORALES BARCO, Frieda Liliana. *Han de estar y estarán... literatura infantil de Guatemala. Una propuesta en una sociedad multicultural*. Guatemala: Letra Negra, 2004.

_____. *Balzac para niños o la literatura infanto-juvenil en foco*. Guatemala: Cultura, 2010.

NATARENO CRUZ, Luz Pilar. *La literatura infantil guatemalteca -situación actual*. (Tesis). Guatemala: Superación, 1992.

_____. *Literatura infantil y antología de autores guatemaltecos*. Mazatenango: Figueroa, 1995.

_____. *Literatura infantil y antología de autores guatemaltecos*. Guatemala: Cenaltex, 1996.

PÖLL, Walter. *Historia y estructura del teatro profesional para niños*. Guatemala: José de Pineda Ibarra, 1978.

RAMÍREZ FLORES, Adrián. *Literatura Infantil*. Guatemala: Rosal, 1969.

RIVERO ORAMAS, Rafael. *El mundo de Tío Conejo*. 5ª edición. Caracas: Ekaré, 1999.

SORIANO, Marc. *La literatura para niños y jóvenes*. Buenos Aires: Colihue, 1995.

Guatemala: Ediciones de la Posguerra, 1998.

VILLAGRÁN PAÚL, Rubén. *Literatura infantil, condiciones y posibilidades*. Guatemala: Popol Vuh, 1954.

VIVAR ROSALES, Ana Consuelo. *Poesía popular infantil de Guatemala*. Guatemala: Universitaria, 1983.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 1987.

_____, MAGALHÃES, Lúcia Cadernatori. *Literatura Infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1982.

Hemerografía

- AGUIAR, Vera Teixeira de. HQs na formação do leitor. En: REVISTA MUTAÇÃO. Porto Alegre: Câmara Rio-Grandense do Livro, 2008.
- ARMAS, Daniel. La lectura escolar y su trascendencia en la vida escolar. En: REVISTA EL MAESTRO, Guatemala, Ministerio de Educación Pública, año II, n IV, enero-febrero-marzo, 1947. p. 6-12.
- BRAÑAS, César. Libros que leemos: Mi niño, de Daniel Armas. En: PERIÓDICO EL IMPARCIAL, 22 de noviembre de 1929. p. 1
- CARRILLO, Hugo. Gente de teatro nos visita. En: DIARIO DE CENTRO AMÉRICA, 4 de junio de 1954, p. 2 y 7.
- CHALÍ LEMUS, Carlos Enrique. Literatura Infantil y Ricardo Estrada. En: *Ricardo Estrada. Homenaje póstumo de los estudiantes de la extensión universitaria de Chiquimula*. EFPEM/USAC. Año I, número único, Chiquimula, agosto de 1976. p. 3 y 5.
- DARY, Claudia. Historia del mestizaje. En: PRENSA LIBRE, Identidad 17, Guatemala, 2 de septiembre de 1995. Suplemento.
- DIARIO DE CENTRO AMÉRICA. El poeta de los niños. 17 de diciembre de 1929. p. 1.
- _____. Cómo se harán eliminatorias en el concurso de títeres. 8 de septiembre de 1950, p. 1 y 7
- DIARIO EL IMPARCIAL. La Editorial Guatemalteca Popol Vuh. Guatemala, miércoles 12 de agosto de 1953. p. 3
- LARA FIGUEROA, Celso A. Algunos problemas teóricos de la literatura popular en Guatemala y Centroamérica. En REVISTA TRADICIONES DE GUATEMALA. Guatemala, Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala, n. 32. p. 19-24, 1989.
- _____. Tío conejo y tío coyote en la literatura popular guatemalteca. En: BOLETÍN DEL CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLÓRICOS DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA. La tradición popular, número 25, 1979.
- LUJÁN, Irma de. Literatura infantil. En: Prensa Libre, 4 de enero de 2011. p. 39.
- MARTÍNEZ MONTT, Luis. Actividad del magisterio: Método nacional indicado por el maestro Arévalo. En: EL IMPARCIAL, 19 de agosto de 1927. p. 5.
- RAMÍREZ FLORES, Adrián. Los títeres en la Escuela Normal. En: REVISTA DEL MAESTRO, año IX, número 32, marzo de 1954.
- SÁNCHEZ V., Magda Eunice. Importancia de las ilustraciones en los libros de texto. En: REVISTA EL MAESTRO, Guatemala, Ministerio de Educación Pública, n 11, enero-marzo, 1967. p. 141-142.
- VALDÉS, MOLINA, Zoel Arturo. Historia de los títeres en Guatemala. En: REVISTA DEL MAESTRO, Número 15, enero-junio de 1969, p. 107- 109.
- Revista Chicos, número 110.

Webgrafía

- COLOP, Sam. Ucha'xik: Colección intercultural. *e-Prensalibre*, Guatemala, 30 de octubre de 2000.
- _____. Ucha'xik: Colección intercultural. *e-Prensalibre*, Guatemala, 30 de junio de 2001. _____.
- Ucha'xik: Colección intercultural. *e-Prensalibre*, Guatemala, 30 de mayo de 2002.
- LUJÁN, Irma de. Literatura infantil. En: Prensa Libre, 4 de enero de 2011. p. 39.
- MOYA, Ruth. Interculturalidad y reforma educativa en Guatemala. *e-Revista Iberoamericana de Educación*. n. 13 -Educación Bilingüe Intercultural-, Enero-Abril, OEA, 1997. Disponible en: [<http://www.oei.org.co/oeivirt/rie13a06.htm>] Accesado en: 16 de mayo de 2002.
- PÉREZ ROJAS, Reyes Antonio. El maestro Ricardo Estrada. En *Soluna*. Guatemala, Año I, n. 1, junio de 1976. p. 4.
- VILLAFANE, Javier. Títeres: origen, historia y misterio. Disponible en: *Revista Imaginaria* [<http://www.imaginaria.com.ar/19/9/titeres.htm>] Accesado en: 12 de abril de 2011. N° 199, LECTURAS, 31 de enero de 2007.

SOBRE LAS INVESTIGADORAS

NANCY MALDONADO ENRÍQUEZ DE MASAYA

Coordinadora de la investigación del Estudio crítico de la literatura infantil y juvenil de Guatemala a partir de sus autores y obras

Guatemalteca. Licenciada en Letras por la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC), con la tesis *Rasgos estilísticos de las Fantomimas de Miguel Ángel Asturias*. Magíster en Literatura Hispanoamericana por la Universidad Rafael Landívar (URL) con la tesina Enfoque panorámico de la Crítica literaria planteamientos básicos. Ha sido investigadora literaria en el Instituto de Estudios de la Literatura Nacional (INESLIN), de la Facultad de Humanidades y en la Dirección General de Investigación (DIGI), ambas, de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Ha trabajado en los proyectos «Estudio crítico de la obra del escritor Francisco Morales Santos Premio Nacional de Literatura “Miguel Ángel Asturias” 1998». Coordinó los proyectos: «Estudio crítico de la obra del escritor Dante Liano Premio Nacional de Literatura “Miguel Ángel Asturias” 1991», con el cual se le otorgó el reconocimiento de «Investigación destacada» del Área Social en 2008, por la DIGI; el Proyecto «Premios Nacionales de Literatura “Miguel Ángel Asturias” 1988-2010», cuyo libro *Premio Nacional de literatura “Miguel Ángel Asturias: semblanzas de los galardonados* está en proceso de publicación. Dirigió el documental *Dante Liano: visión de dos mundos, vida y obra del escritor* (2009). Coordinó el Eje académico de la Literatura infantil y juvenil de Centroamérica, en el XIX Congreso de Internacional de Literatura Centroamericano CILCA 2011, organizado por la Facultad de Humanidades (USAC). Ha presentado ponencias en congresos y simposios literarios; escrito ensayos, poemas y cuentos en libros y revistas especializadas. Entre los reconocimientos ha recibido el “Premio a la Excelencia en Investigación 2009” como investigadora universitaria en la Facultad de Humanidades de la USAC, conferido por la DIGI. Primer lugar en la «Sesión Comunicación Oral, Categoría Ciencias Sociales» de la IV Conferencia de Latinoamericanas en las Ciencias Exactas y de la Vida, «Ciencia Mujer 2009».

FRIEDA LILIANA MORALES BARCO

Investigadora del Estudio crítico de la literatura infantil y juvenil de Guatemala a partir de sus autores y obras y autora del libro *Voces de la literatura infantil y juvenil de Guatemala*

Guatemalteca. Licenciada en Letras por la Universidad de San Carlos de Guatemala, Maestra y Doctora en Letras por la Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil. Especialista en Literatura infantil y prácticas de lectura. Ha publicado en revistas guatemaltecas, brasileñas y españolas. Coparticipó en la investigación y edición del libro *“Era uma vez na escola... formando educadores para formar leitores”* (2001) y en la creación del Centro de Literatura Interativa da Comunidade -CLIC (1996-2002), ambos proyectos premiados por la Fundación Nacional do Livro Infante-Juvenil -FNLIJ, Rio de Janeiro, Brasil. Premio BID de Desarrollo Cultural por el proyecto de Ludoteca Móvil de la Municipalidad de Guatemala (2007) y promotora, conjuntamente con el Programa PACE-GIZ de la Cooperación Alemana, Ministerio de Educación y Perinola libros wuj books del “Primer y Segundo Concursos de Literatura Infantil y Juvenil en Lenguas Mayas” (2008-2011). Otras publicaciones: Tesis doctoral: *Han de estar y estarán... Literatura Infantil de Guatemala: una propuesta en una sociedad multicultural* (Letra Negra, 2004); *En los colores de la voz* (Org.) (2005); *En los colores del trazo* (Org.) (2006); *Modernismos en Latinoamérica y la obra de Raul Bopp* (Org.) (2007); Monografías de los barrios y monumentos de la Ciudad de Guatemala (<http://www.muniguate.com>); *Balzacs para niños o la literatura infantil y juvenil de Guatemala en foco* (2010). Miembro de la Comisión de Investigación para las Artes del Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala; Presidenta de la Academia de literatura infantil y juvenil de Centroamérica adscrita a la Academia de Literatura infantil y juvenil de Latinoamérica. [<http://canonjrchapin.blogspot.com>]

BLANCA LILIA MENDOZA HIDALGO

Investigadora asociada del Estudio crítico de la literatura infantil y juvenil de Guatemala a partir de sus autores y obras

Investigadora titular del Instituto de Estudios de la Literatura Nacional (INESLIN) e investigadora de la Dirección General de Investigación (DIGI); profesora titular III del Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la USAC. Doctora en Educación por la Universidad La Salle, de Costa Rica, Capítulo Guatemala. Tesis: El simbolismo en el nuevo paradigma científico y la cosmovisión maya; Maestría en Letras, tesis: El milagro de la paz. (Análisis de la novela de Manlio Argueta); Licenciada en Letras, tesis: Los campos semánticos en persistencia de la memoria (obra lírica de Marco Antonio Flores) y profesora de segunda enseñanza en Lengua y Literatura por la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Ha escrito las novelas: *Las almas rotas*, *La dama de los diseños*, el poemario *Alquimia de Cristal* y ha publicado en 8 Antologías de poesía en Guatemala, Cuba y Chile. Ha publicado ensayos en revistas especializadas. Ha presentado ponencias en congresos y simposios nacionales y extranjeros. Co-autora de los proyectos de investigación sobre estudios críticos de las obras de Luis Alfredo Arango, producto final el libro *El Canto del Clarinero*, las documentales *Dante Liano: Visión de dos mundos*, *Ceremonial contra el olvido*, de Francisco Morales Santos.

GLADYS TOBAR AGUILAR

Investigadora asociada del Estudio crítico de la literatura infantil y juvenil de Guatemala a partir de sus autores y obras

Doctora en Educación por la Universidad La Salle, de Costa Rica, Capítulo Guatemala. Tesis: Función del mito en el nuevo paradigma científico. Estudios de Maestría en Letras y Licenciatura en Letras: Tesis: Análisis semiótico de *El Alhajadito*, (Novela de Miguel Ángel Asturias), por la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Coordinadora ejecutiva del CILCA 2011; Coordinadora del Doctorado en Educación de la USAC; Directora del Instituto de Estudios de la Literatura Nacional (INESLIN). Profesora titular VI del Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades. Ha sido docente de las universidades Rafael Landívar y Francisco Marroquín. Recopiló y editó, conjuntamente con Catalina Barrios y Barrios y María del Carmen Meléndez de Alonzo, las Obras completas de Flavio Herrera (1995). Directora de documentales: *Caudal: Texto y contexto* de Miguel Ángel Asturias (2001); Premio a la investigación científica 2001, por el Consejo Coordinador e Impulsor de la Investigación de la USAC, CONCIUSAC y Premio Especial a documental por el IV Festival “Ícaro” 2001; fue propuesta, por la USAC, para el Premio Príncipe de Asturias de comunicación y humanidades, 2002; *Luz: mujer, desnudez y palabras* (2006), sobre la vida y obra de la escritora guatemalteca Luz Méndez de la Vega, Premio Nacional de Literatura 1994. Ha publicado artículos de literatura en revistas especializadas y ha sido organizadora y ponente, sobre temas literarios, en congresos y simposios nacionales y extranjeros en Cuba, Nicaragua, Costa Rica y Chile. Asimismo, ha integrado Comisiones Universitarias de homenaje, para los centenarios de nacimiento de los escritores: Flavio Herrera (1995), Miguel Ángel Asturias (1999), Luis Cardoza y Aragón (2001) y Juan José Arévalo Bermejo (2004). La USAC le otorgó el Premio a la Excelencia Académica, en su calidad de docente de la Facultad de Humanidades, en 2004, 2006 y 2008 e Investigadora del año en 2007.

JAZMIN VILLAGRÁN MIGUEL

Ilustradora de la portada del libro *Voces de la literatura infantil y juvenil de Guatemala*

Guatemalteca. Nació en Puerto Barrios, Izabal en 1984. En el periodo de 2002-2008 estudia la carrera de Diseño Informacional (Gráfico), en el Instituto Superior de Diseño (ISDI) en la República de Cuba. Actualmente se dedica a la ilustración de libros infantiles y juveniles, entre los cuales destacan: *Tragamares* (2010), *Con real y medio* (2010), *Pedro Gorgojo* (2010) del Ministerio de Educación de Guatemala y *Los otros mundos* (2010) del escritor salvadoreño Jorge Galán.

Voces de la literatura infantil y juvenil de Guatemala, se terminó de imprimir en noviembre de 2011, en los talleres de la editorial Magna Terra. Guatemala, Centro América. El tiraje fue de 1,000 ejemplares, en papel bond 80 gramos.

El Instituto de Estudios de la Literatura Nacional (INESLIN) de la Facultad de Humanidades tiene, entre sus principales objetivos: sistematizar la investigación sobre la literatura guatemalteca y definir las relaciones entre el desarrollo literario y el desarrollo social del país. El INESLIN, con el cofinanciamiento de la Dirección General de Investigación (DIGI), por medio del PUIEC, ha realizado investigaciones literarias cuyos resultados han dado a conocer aspectos fundamentales de la cultura y la literatura nacional.

Algunas publicaciones del INESLIN son las siguientes:

Investigaciones:

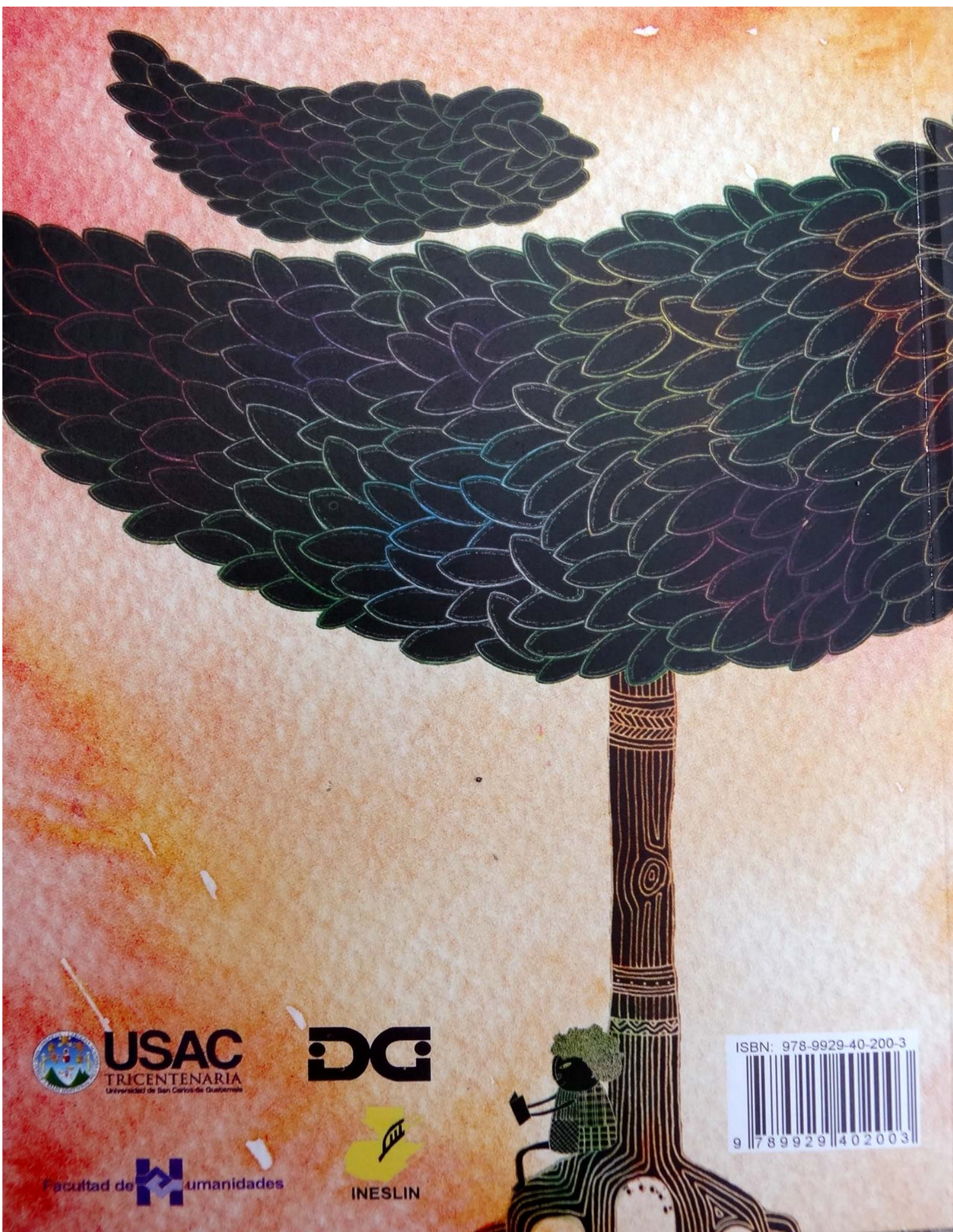
- *Historia de la Literatura* (3 tomos), (1984-1987)
- *Obra completa de Flavio Herrera* (5 tomos), (1995).
- *Estudio crítico de la obra del escritor Francisco Morales Santos Premio Nacional de Literatura “Miguel Ángel Asturias 1998”*
- *Estudio crítico de la obra del escritor Dante Liano Premio Nacional de Literatura “Miguel Ángel Asturias 1991”* (2008)
- *Premios Nacionales de Literatura “Miguel Ángel Asturias” 1988-2010*

Libro:

El canto del clarinero (2008)

Documentales:

- *Caudal: Texto y contexto de Miguel Ángel Asturias* (2001)
- *Luz, mujer y desnudez* (2006)
- *Ceremonial contra el olvido* (2008)
- *Dante Liano: Visión de dos mundos* (2009)



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala



INESLIN

Facultad de  Humanidades

ISBN: 978-9929-40-200-3



9 789929 402003