




Universitat Autònoma de Barcelona

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  http://cat.creativecommons.org/?page_id=184

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>



**Universitat Autònoma
de Barcelona**

Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura
i de les Ciències Socials

Programa de Doctorat en Didàctica de la Llengua i de la Literatura

**TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN LA LITERATURA
INFANTIL Y JUVENIL NICARAGÜENSE
(1960-2015)**

Xelo Santonja Ricart

**TESIS DOCTORAL DIRIGIDA POR LA DRA. ANA M^a MARGALLO GONZÁLEZ Y
EL DR. MANUEL PEÑA MUÑOZ**

Barcelona, 2016

"Transgredir los códigos y las actitudes convencionales, estimular un pensamiento divergente, modificar el tiempo presente, reflexionar, reinventar la realidad o fabular la ficción estética- que son o deberían ser las tareas de la vida-, en tanto en que operaciones difíciles y de indudable complejidad, jamás pueden estar al alcance de un lenguaje puramente informativo, estático y heterodirigido. Al contrario, la misma complejidad presupone un lenguaje altamente codificado y de cierta relevancia semántica. La literatura infantil jamás cumplirá su función liberadora, tal y como la venimos concibiendo, con un discurso paternalista ni con un lenguaje trivializado hasta el extremo de que se produzca la ausencia de literatura"

Sánchez Corral (1995, p.153)

AGRADECIMIENTOS

El periplo de nueve años que se cierra con esta tesis comenzó una noche húmeda de cuentos a la luz de la lumbre en las montañas de la comunidad de San José en Matagalpa. Esa noche desfilaron por vez primera mocuanas y cadejos y quedé *jugada de cegua* sin remedio, como dicen los *nicas*, por la literatura nicaragüense. Esta tesis ha sido un seguir el rastro, desde el sonido hasta la palabra escrita, de todas aquellas historias que se escriben, se piensan o se cuentan a las niñas y niños de Nicaragua, verdaderos protagonistas y a los que va dedicado este estudio.

Han sido muchas las personas que me han acompañado en este camino y lo han hecho posible. Quiero agradecer a mi directora de tesis Ana María Margallo que aceptara guiar este proyecto y por su orientación, paciencia y ánimos en los últimos meses. A mi director Manuel Peña Muñoz por la gran confianza depositada. Agradecer también a Teresa Colomer y al Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura por las sugerencias y consejos brindados a través de las sesiones de seguimiento.

Desde la otra orilla, muchos amigos nicaragüenses han sido imprescindibles: a Silvia, Jaume, Doña Estebana y la familia Montenegro por su amistad y acogida en mis estancias a lo largo de estos años. Y muy especialmente a mi gran amigo y maestro Juan José Montenegro que no pudo leer la versión final. Tus observaciones acertadas y tu entusiasmo sin límites quedarán por siempre en estas páginas.

Al doctor Carlos Tünnermann por abrirme tantas puertas y a María y Nivio López Vigil, Ernesto Cardenal, Isidro Rodríguez Silva, Christian Santos, Sergio Ramírez, Gloria Elena Espinosa, Carlos Mejía Godoy y tantos artistas de la palabra, la imagen y la música de Nicaragua que siguen en el surco y me recibieron y ayudaron en mi búsqueda.

En esta orilla, quiero agradecer a mi amigo Ricardo Llopesa por acercarme a Darío y descubrirme la Nicaragua mágica. A Esther, Amparo y Mai por vuestro cariño constante más allá de las aulas. A Ana, Pata, Irene y Carmen por rescatarme cada vez que me sentía perdida y por esas noches que todo lo arreglan.

A mi familia: a mis padres por esperarme al final de cada viaje que emprendo y sostenerme siempre. A mis hermanos, Jaume, Francesc, M^a Jesús, M^a José y a Josep por su lectura siempre atenta y por quererme tanto. A Jaume, Guillem, África y Lourdes, por cada instante de palabras y risas vividos y por todos los que vendrán.

Y sobre todo a Felipe que ya ha empezado a querer Nicaragua a través de estas páginas y la recorrerá muy pronto. Por tu amor incondicional y por recordarme a cada paso que vale la pena. Sin ti no habría llegado hasta el final.

ÍNDICE

Introducción	1
I.-Marco Teórico	7
1.1.- La literatura infantil y juvenil como campo de estudio multidisciplinar	10
1.2.- Estudios literarios y panoramas históricos sobre literatura infantil y juvenil: diversas aproximaciones.....	16
1.2.1.- Presencia y ausencia de la literatura infantil y juvenil nicaragüense en los estudios y antologías en Latinoamérica	17
1.2.2.- La literatura infantil y juvenil de Nicaragua: estado de la cuestión de la investigación actual en el país.....	21
1.2.3.- Estudios sobre las particularidades y rasgos comunes observables en las literaturas infantiles y juveniles latinoamericanas: hacia un marco común de rasgos comunes.....	24
1.3.- La literatura popular y de tradición oral: delimitación del concepto de folklore y últimos enfoques sobre la cuestión	28
1.3.1.- La huella del folklore en la literatura nicaragüense. Estado de la cuestión.....	33
1.3.2.- Estudios sobre el folklore y la literatura oral de Nicaragua y Centro América durante los siglos de Oro y el período colonial.....	36
1.4.- Estudios sobre el contexto histórico, literario y cultural de Nicaragua.....	40
1.4.1.- Estudios sobre el contexto histórico y social de Nicaragua.....	41
1.4.2.- Estudios sobre literatura y cultura: aportaciones de la crítica literaria al campo de la LIJ.....	42
1.4.3.- Otras fuentes documentales sobre la cultura, educación y literatura en Nicaragua.....	43

II.- Objetivos y preguntas de investigación	45
III.- Marco metodológico	51
3.1.- Orientaciones metodológicas.....	53
3.2.- Datos de la investigación.	56
3.2.1.- Obtención de los datos.	58
3.3.- Orden y estructura de la exposición del análisis.....	63
3.4.- Las categorías de observación de la ficha de análisis de las obras.....	64
3.5.- Propuesta de nuestro panorama histórico y modelo de análisis utilizado	82
3.5.1.- Delimitación del corpus: criterios utilizados.....	82
3.5.2.- Criterios de delimitación de los períodos históricos.....	84
3.5.3.- Estructura del panorama histórico que proponemos.....	86
IV.- Panorama histórico de la literatura infantil y juvenil nicaragüense	91
4.1.- Introducción al panorama de la literatura nicaragüense infantil y juvenil.....	93
4.1.1.- Orígenes de la literatura infantil y juvenil en Nicaragua: la vertiente escrita y de autor	97
4.1.2.- La vertiente popular y oral: la literatura del folklore	100
4.1.3.- Cruce de coordenadas: literatura oral y escrita	109
4.2.- Primer periodo: la literatura para niños y jóvenes durante los años 60.....	115
4.2.1.- Contexto socio histórico	116
4.2.2.- Contexto literario y cultural.....	118
4.2.3.- La literatura para niños y jóvenes en los años 60.	122
4.2.3.1.- Los textos del folklore.....	123
4.2.3.1.- Las aportaciones de la radio a la literatura infantil y juvenil.....	126
4.2.3.2.- <i>El jardín de Liliana</i> del poeta Agenor Arguello	128
4.2.3.3.- Conclusiones.....	130

4.3.- El segundo periodo: la literatura para niños y jóvenes de los años 70 y la década de los 80.	131
4.3.1.- Contexto socio histórico.	131
4.3.1.1.- El Proyecto Sandinista.....	136
4.3.2.- Contexto literario y cultural.....	138
4.3.3.- La literatura infantil y juvenil durante los años de la revolución Sandinista.....	142
4.3.3.1.- Los textos del folklore.....	146
4.3.3.2.- Los cuentacuentos: de Tomás Borge a Mario Montenegro	149
4.3.3.3.- La literatura infantil y juvenil como instrumento ideológico.....	157
4.3.3.4.- El teatro infantil y juvenil en Nicaragua: Octavio Robleto y la tradición teatral nicaragüense.	162
4.3.3.5.- Conclusiones.....	172
4.4.- El tercer período: la literatura infantil y juvenil desde 1988 hasta 2015	175
4.4.1.- Contexto socio histórico	175
4.4.2.- Contexto cultural y literario: el post-sandinismo	182
4.4.3.- La literatura infantil y juvenil de 1988 a 2015	185
4.4.3.1.- El contexto editorial y de promoción de la literatura infantil y juvenil en Nicaragua en los años 90	195
4.4.3.2.- La investigación en literatura para niños y jóvenes en Nicaragua.....	203
4.4.3.3.- <i>Un güegüe me contó</i> : el primer libro moderno para niños y jóvenes.....	205
4.4.3.4.- La producción poética a partir de los años 90.....	210
4.4.3.5.- La narrativa a partir de los años 90	237
4.4.3.6. El teatro para niños y jóvenes a partir de los años 90	300
V.- Conclusiones	303
5.1 Conclusiones finales.....	305
5.2. Una mirada de futuro	321
VI.- Referencias bibliográficas.....	323
Referencias Primarias.....	325
Referencias Secundarias	335
Webgrafia	346
VII.- Anexos	347

7.1. Clasificación de las obras infantiles por periodos.....	349
7.2. Ficha de observación y análisis de obras.....	359
7.3. Entrevistas a autores, ilustradores y editores.....	372
7.4. Ejemplos de análisis de obras.....	399



Introducción

La literatura infantil y juvenil nicaragüense supone un campo de estudio con escasa visibilidad en el ámbito de investigación de las literaturas infantiles de América Latina. Su presencia en los modelos, panoramas literarios y estudios críticos no refleja la interesante creación infantil y juvenil que viene produciéndose en el país en las últimas décadas.

La historia reciente de Nicaragua ha estado marcada por acontecimientos políticos y sociales convulsos y por una economía frágil que no han favorecido la estabilidad de un sector editorial infantil nacional que comienza a consolidarse en los últimos años y cuya producción es de gran calidad. Explorar el corpus de obras desde las primeras publicaciones dirigidas a niños y jóvenes en los años 60 y comprender la evolución experimentada a lo largo de estos años como fenómenos artísticos, sociales y comunicativos propios de un momento histórico determinado (García Padrino, 1992) son los propósitos fundamentales de este estudio.

La literatura para niños en Nicaragua hunde sus raíces en los textos del folclore vehiculados durante largo tiempo por medio de la transmisión oral y en su naturaleza encontramos el complejo hibridismo de las migrantes culturas precolombinas mesoamericanas, las tradiciones hispánicas adoptadas tras la conquista y la cultura africana traída por los esclavos negros a las colonias (Montoya, 2004) que hacen de esta literatura un material polifónico donde resuenan ecos de muchos mundos.

Esta literatura ganada o recuperada (Cervera, 1991) por el destinatario infantil ha convivido con las primeras expresiones literarias escritas específicamente para niños y jóvenes en el contexto de la independencia de las colonias y los movimientos nacionalistas de finales del s. XIX y principios del XX en Hispanoamérica que encontraron en la literatura un espacio para la conformación de la conciencia nacional. Con clara orientación pedagógica, los textos para niños subrayaron valores como la independencia, la cultura indígena y la tradición de la mano de narradores del romanticismo hispanoamericano como Rafael Pombo en Colombia, José Martí en Cuba, Rubén Darío en la propia Nicaragua, Gabriela Mistral en Chile u Horacio Quiroga en Uruguay.

Comprender esos *ecos* desde la perspectiva de una mirada extranjera ha alentado cada una de las páginas de esta investigación que empezó a escribirse tras una primera estancia en el país en 2006 cuando una actividad de cooperación educativa me llevó a las comunidades rurales cafetaleras de Matagalpa. En las escuelas multigrado de adobe y uralita me llegaron noticias de ceguas diabólicas, cadejos que asaltan en los caminos y piraguas errantes de cuyas historias no encontré rastro escrito alguno en las pequeñas bibliotecas rurales del departamento.

Dotar a las comunidades con las que cooperábamos de libros infantiles y juveniles que permitieran el acceso a la lectura a través de referentes culturales propios impulsó una primera exploración de las obras publicadas en el país quedando subrayada la escasa literatura crítica existente. Los primeros resultados dieron forma al trabajo de tesis de máster *Panorama històric de la literatura nicaragüenca des de 1960 fins l'actualitat* presentado en 2011 y sus evidentes limitaciones y el compromiso personal con el país han hecho posible este trabajo de tesis que ahora presentamos.

Nuestro estudio tiene la voluntad de reunir el corpus de obras infantiles producidas por autores que escriben para niños en el país desde 1960 cuando se comienza a escribir específicamente para el destinatario infantil y ofrecer una

caracterización de las obras que permita entenderlas en su dimensión formal y social abordándolas como vida, sociedad y lengua (Cervera, 1991).

Desde este punto de vista, nuestro análisis tratará de incluir la dimensión contextual de la obra en un espacio de diálogo donde confluyen todos los elementos discursivos. En este espacio, pondremos el foco en la evolución de los géneros, los temas que se exploran y otros rasgos formales que nos permitan detectar los cambios y continuidades y apuntar las posibles tendencias de una literatura como la nicaragüense que reclama un espacio visible en el marco de la producción infantil latinoamericana.

Con ese objetivo, dedicaremos el *capítulo 1* a presentar los estudios y referentes conceptuales que ponen las bases y orientan la investigación y en los que se inscribirán las posibles aportaciones de nuestro análisis. La principal dificultad del trabajo que nos planteamos estriba, precisamente, en la escasez de precedentes teóricos sólidos que hayan abordado esta joven literatura y que justifica de algún modo la necesidad de acometer nuestro panorama literario como contribución al marco teórico de estudios sobre literatura infantil y juvenil nicaragüense.

En el *capítulo 2* presentamos los objetivos y las preguntas de investigación que estructuran el panorama literario infantil y que trataremos de responder con nuestro estudio.

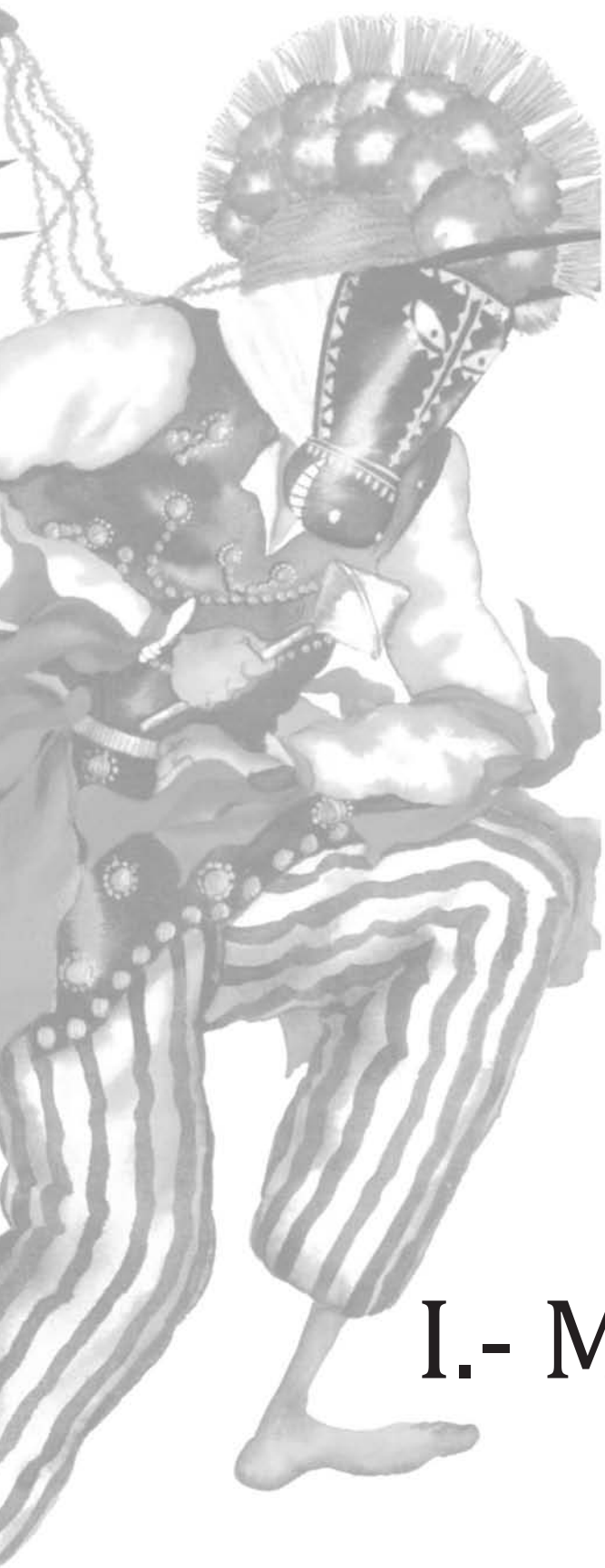
El *capítulo 3* del marco metodológico define el tipo de metodología utilizada justificando su orientación en relación con los objetivos y preguntas de investigación planteadas. Por ser nuestra investigación pionera en este campo resultan de especial relevancia los parámetros metodológicos en tanto el diseño del panorama supone un modelo de observación e instrumento de análisis de textos infantiles en sí mismo que busca adecuarse a un corpus todavía por conformar.

El panorama se estructura en torno a los ejes del contexto socio histórico, cultural y literario que abren el desarrollo del análisis en cada uno de los periodos y que recogen la observación de los temas que exploran las obras literarias, el género adoptado, los mecanismos de adaptación del material del folklore y el conjunto de

rasgos formales como tipo de lenguaje, personajes o la presencia y función de las imágenes presentes en las obras infantiles y que constituyen el *capítulo 4* dedicado al panorama literario.

Por último, en el *capítulo 5* sintetizamos las conclusiones parciales de la investigación articulándolas en torno a los objetivos y preguntas de investigación y apuntando al final de las mismas las limitaciones y vías de ampliación detectadas en nuestro estudio. Tras este capítulo, las referencias bibliográficas preceden los anexos que incluyen las entrevistas realizadas a autores, ilustradores y editores, la clasificación de las obras infantiles por géneros y año de publicación y una muestra de las fichas de análisis de las obras infantiles..

El propósito último que nos planteamos es el de contribuir al estudio sistematizado del corpus infantil nicaragüense más reciente y ofrecer una caracterización de una literatura que sirva de base para otras lecturas más fecundas y expertas.



I.- Marco teórico

"En ciencia la estabilidad de cualquier logro momentáneo, la prolongación dogmática de una línea fija, encubre comúnmente una falacia, una simplificación, o bien evidencia un momento de agotamiento en las fuerzas creativas del espíritu. En el caso de las ideas sobre literatura, y más globalmente de los juicios estéticos sobre la naturaleza de los fenómenos artísticos, esa fisonomía general del sistema científico se agudiza y desmesura"

García Berrío (1989, p.13)

Dado que el propósito central de este análisis es el de la caracterización y evolución de la literatura infantil y juvenil en Nicaragua como fenómeno artístico, social y comunicativo (García Padrino, 1992) es necesario describir los parámetros conceptuales que sustentan la mirada sobre este corpus literario. Tal y como hemos mencionado, la escasez de estudios críticos que profundicen en cuestiones tan esenciales como la delimitación del propio corpus infantil nicaragüense dificulta una investigación que precisa de referentes de análisis.

En ese sentido, se hace imprescindible dibujar, en primer lugar, un breve mapa de los estudios sobre LIJ y de aquellos enfoques que enmarcan la investigación dentro de unos parámetros interdisciplinarios y que conciben los textos infantiles como actos de comunicación social (Sánchez Corral, 1995; Soriano, 1995; Lluch,

1998; Colomer, 1998) y a la literatura como construcción cultural que se manifiesta a través de instancias como la crítica literaria, la edición, las instituciones sociales y otros mecanismos de creación de imaginarios (Colomer, 1996).

Por otro lado, ubicaremos la literatura nicaragüense infantil en el contexto de los estudios críticos del país y del ámbito latinoamericano haciendo un repaso de los modelos de estudio literarios que aportan estructura al diseño de nuestro panorama y que buscan la caracterización de la literatura infantil nicaragüense en el marco de las diferentes literaturas infantiles y juveniles latinoamericanas con las que traza paralelismos y continuidades (Cabrera, 2004).

La presencia de la literatura de la tradición oral, por otro lado, exige definir el concepto de folklore y de oralidad que guían el análisis y que condicionan la clasificación de las propias obras infantiles que presentamos como corpus. Por último, ofrecemos un repaso de los estudios y fuentes documentales que han permitido esbozar los contextos culturales, sociales e históricos del periodo literario que nos ocupa y que permiten entender las obras infantiles como expresiones culturales.

1.1.- La literatura infantil y juvenil como campo de estudio multidisciplinar

Si queremos observar y analizar cuál y cómo es la literatura para niños y jóvenes de Nicaragua en el periodo de las últimas cinco décadas necesitaremos precisar cuál es la perspectiva de estudio que utilizaremos para abordarlo.

En este sentido seguiremos la línea de estudio de Colomer (1998) según la cual, el estudio de los textos literarios infantiles se ha de abordar de manera multidisciplinar atendiendo al estudio de la literatura para niños y jóvenes desde una perspectiva integradora. Esta multidisciplinariedad da cuenta de todos los vértices del circuito literario sin aislar un solo elemento de la comunicación literaria y sitúa la literatura infantil en relación con cinco ámbitos: el sistema literario de

adultos del cual forma parte, el folklore y la literatura de tradición oral, los lectores y lectoras, la sociedad y la institución escolar.

Esta perspectiva es fruto de la síntesis y evolución de los estudios sobre literatura infantil de la segunda mitad del s. XX que muestran una tendencia hacia la convergencia disciplinar y que desplazaron el énfasis desde la "literariedad" del texto propia de la perspectiva formalista para dar cabida al lector como elemento clave de un sistema literario entendido como sistema comunicativo.

El debate teórico en torno a la LIJ ofrece un panorama variado y de evolución compleja. Desde los estudios históricos y bibliográficos de los años 60 y 70 que abordaron cuestiones como el corpus y canon de obras y la delimitación consensuada de periodos históricos y evolución de géneros hasta la perspectiva estructuralista derivada de los estudios de Saussure que situaron el estudio del hecho literario como estudio de las particularidades estilísticas del texto.

Más tarde, el Formalismo Ruso de Trubetzkoy, Eichenbaum, Tinianov y Jakobson, la Escuela de Praga y la crítica europea de los años 60, pusieron el foco de estudio en el análisis de las obras, en la función poética del lenguaje y su "literariedad" (Jakobson,1985) que vino a subrayar el inmanentismo de las obras literarias. Este enfoque inmanentista de las teorías formalistas y estructuralistas (Barthes, Todorov, Genette) fue reemplazándose con las aportaciones de estudios como las teorías postestructuralistas, la sociocrítica y el deconstructivismo de Derrida, que vincularon de nuevo la obra a su contexto y abrieron el camino hacia la consideración del hecho literario como *acto comunicativo* atendiendo a la totalidad del discurso y dando entrada al receptor y al contexto de comunicación.

La aproximación y estudio de la literatura infantil, al igual que la propia definición de literatura, ha sido entendida de modo diferente según las escuelas y condicionantes históricos. Tanto su naturaleza como los empeños de definición son necesariamente dinámicos (Fokkema, 1988) y las clasificaciones que de ella se hagan y que atañen directamente a la literatura infantil muestran el mismo dinamismo.

La literatura infantil como acto comunicativo y con un destinatario receptor específico ha contado con las aportaciones de la pragmática literaria y la Estética de la Recepción (Iser, 1987; Jauss, 2000) o la Teoría de los Polisistemas (Even-Zohar, 1978). La teoría de los polisistemas (Even-Zohar, 1978) parte de la teoría del formalismo ruso que ofrece una descripción del fenómeno literario como "polisistema" entendido como una concepción del fenómeno cultural que pasa de un enfoque estático y sincrónico a otro dinámico. Esta teoría afirma que el fenómeno literario contiene al menos tres elementos identificables dentro del polisistema literario: productor, consumidor, institución, repertorio, producto y mercado. Dichas aportaciones tienen implicaciones esenciales para el campo de la literatura infantil y para la didáctica de la literatura ampliando las posibilidades de relación entre las obras y su contexto.

La literatura como fenómeno comunicativo (Lluch, 1998; Colomer, 1998; Atxaga, 1999; Sánchez Corral, 1995; Soriano, 1995) establece, por tanto, una relación entre los diferentes elementos de la comunicación (textos, lectores, autores, código y contexto) e integra las aportaciones de otros campos de estudio dando cabida a conceptos como la *competencia literaria* esenciales para el estudio de la LIJ. Esta interdisciplinariedad se entiende como una evolución natural en las ciencias lingüísticas (Sánchez Corral, 1995) y a la propia literatura infantil como un acto de comunicación con la infancia (Cervera, 1991).

Las aportaciones de disciplinas como la psicología cognitiva profundizaron en los procesos de construcción del pensamiento y el aprendizaje desviando el foco desde el texto hacia la recepción lectora de la mano de la Teoría de la Recepción. Estas contribuciones han tenido una honda repercusión para el mundo de la educación que plantea la LIJ como instrumento esencial para la adquisición de la competencia lectora en la formación de niños y adolescentes, competencia adquirida a través de mecanismos concretos y de manera progresiva.

Por otro lado, la pragmática literaria puso el acento en los contextos sociales de producción y reformuló la teoría de la lengua que ya no puede entenderse al margen de los hablantes. La pragmática integra al receptor o destinatario en el

discurso convirtiéndolo en fuerza productiva del texto al que pertenece como estructura misma de los signos (Sánchez Corral, 1995. p.34).

La literatura infantil se presenta, por tanto, como comunicación *histórica* intergeneracional:

"Localizada en el tiempo y el espacio, entre un locutor o escritor adulto, el emisor, y un destinatario niño, el receptor, que, por definición, no dispone más que parcialmente de la experiencia de la realidad y de las estructuras lingüísticas, intelectuales, afectivas, etc. que caracterizan a la edad adulta" (Soriano, 1995, p.22.).

En este contexto de comunicación, resulta esencial el concepto de competencia literaria a través de la cual el destinatario infantil, en función de su experiencia, es capaz de interpretar las organizaciones textuales de un lenguaje literario altamente codificado y polisémico (Eco, 1962) que *provoca* al lector (Cervera, 1984).

Literatura, a su vez, como agente de socialización cultural y terreno permeable a la transmisión de valores y expectativas sobre las nuevas generaciones (Colomer, 1998). Según la autora:

"La literatura se considera hoy un instrumento social utilizado por los individuos para dar sentido a la experiencia, para entender el presente, el pasado y el futuro, para iluminar su propia identidad como personas y como miembros de una colectividad, así como para explorar los límites y posibilidades del lenguaje. Los textos literarios no presentan características retóricas especiales ni existe un concepto universal y objetivable de literatura, sino un uso social de comunicación regido por unas convenciones que regulan una relación cooperativa entre el lector y el texto. (1997, p.129).

En esta línea de la literatura como espacio de diálogo y de transmisión cultural adquiere gran importancia el concepto de intertextualidad (Kristeva, 1967).

El texto literario como estructura formal establece una serie de relaciones con el contexto cultural que lo hace posible y con los textos que los preceden trascendiendo la propia estructura lingüística y estableciéndose un diálogo con la tradición.

El concepto de intertexto lector y de lectura como actividad de relación de conocimientos (Mendoza, 2001) reformula la intertextualidad en el contexto didáctico planteando el intertexto como espacio de encuentro en el que interactúan las aportaciones del texto con los saberes, habilidades y las estrategias del lector que lo actualiza y que le permite asociar las alusiones de una obra con los ecos de otros textos (Mendoza, 2003).

"Cuando las aportaciones del lector le permiten identificar las claves (hermenéuticas) que aparecen en el texto, según las ha dispuesto el autor en la elaboración del texto, se tiene acceso al significado de la obra. En una obra puede haber diversas referencias / alusiones / presencias (no siempre es fácil delimitar el recurso y catalogarlo bajo una de esas denominaciones) de distintas creaciones" (Mendoza, 2006).

La necesidad de situar las obras en el ámbito social y cultural (Cervera, 1991; Senabre, 1992) convierte las obras en espacios de intertextualidad (Barthes, 1973). La intertextualidad produce un diálogo entre obras y una respuesta por parte de las obras mismas y de los destinatarios, cuya competencia literaria ha de ser la adecuada para detectar e interpretar dichas alusiones. En una literatura como la infantil, con un peso tan específico de los textos de tradición oral y las obras clásicas, el recurso intertextual provee de una cantera de temas, personajes y recursos estilísticos notables.

Nuestro panorama descriptivo seguirá este enfoque multidisciplinar y adoptará las aportaciones de las diferentes perspectivas de estudio que permitan abordar de la mejor manera posible los objetivos de investigación. Esa interdisciplinariedad e integración cognitiva y cultural reconoce, por tanto, la

influencia del marco literario y sociocultural del que forma parte (Escarpit, 1971; Rovira, 1976; García Padrino, 1992; Valriu, 1994; Metcalf, 1997; Colomer, 1995,1998; Lurie, 1998) y con él el concepto de infancia y sociedad (Gelís, 1985; Valriu, 1994), el contexto educativo y editorial, la ideología, los autores y otros agentes de transformación (Lluch, 1999) que actúan sobre la obra literaria infantil entendida como acto comunicativo y producto cultural que ha de interpretarse en el marco del sistema cultural que la hace posible.

Por un lado, la necesidad de construir un panorama histórico pondrá el acento del trabajo en la perspectiva cronológica, la evolución de géneros y la deuda cultural de unos textos que se analizan en relación con acontecimientos sociales y culturales. El estudio tratará de ofrecer un corpus completo de obras y delimitar los espacios temporales durante los cuales funcionan y se agotan un determinado grupo de temas y características formales. Aplicamos una perspectiva literaria en tanto elaboramos un análisis a partir de las obras del corpus.

Por otro, algunos de los parámetros de análisis estructuralista y de comentario de textos serán operativos para la descripción formal de las obras y permitirán detectar pautas y tendencias.

En tercer término, la relación entre literatura para niños y jóvenes y el sistema literario y cultural del que forma parte (Metcalf, 1997) nos obligará a dar cuenta del contexto histórico y cultural y dentro de éste, la literatura de adultos producida en el país y de otros elementos propios del circuito literario como la producción musical para niños o la radio. Esta relación entre literatura de adultos y la creación infantil influye y moldea necesariamente su evolución y favorece la introducción de nuevas técnicas y de innovaciones literarias (Colomer, 1998). Su entrada en el terreno de la literatura infantil se produce habitualmente una vez consolidadas e incluso agotadas en el campo de la literatura de adultos y se traduce en rasgos determinados como la predominancia de un género en particular, el uso de la ironía y el juego lingüístico o la utilización de elementos formales más experimentales como la tendencia hacia los textos de interpretación abierta, la multiplicidad de las voces narrativas, la mezcla de géneros dentro de una sola obra

o las nuevas relaciones entre palabras e imágenes que fuerzan a menudo los límites de interpretación por parte de los destinatarios infantiles. Nuestro análisis tratará de comprobar en qué medida la literatura infantil nicaragüense resulta permeable a estos rasgos formales procedentes de la literatura marco.

1.2.- Estudios literarios y panoramas históricos sobre literatura infantil y juvenil: diversas aproximaciones.

Para elaborar un panorama de la literatura infantil y juvenil nicaragüense del periodo más reciente que diera cuenta de la producción para niños y su caracterización ha sido esencial centrar el primer estadio de nuestra investigación en explorar la presencia de la LIJ nicaragüense en los estudios y panorámicas sobre literatura infantil y juvenil nacionales y latinoamericanas. Sospechábamos que el corpus infantil no gozaría de gran visibilidad dada la escasa literatura crítica que existía en el propio país en el año 2007 cuando iniciamos la andadura de investigación que culminaría en el trabajo de fin de máster¹. Nuestras sospechas se vieron confirmadas, pues la literatura infantil nicaragüense aparece recogida únicamente en dos estudios: en la *Hª y antología de la LIJ Iberoamericana* de Carmen Bravo Villasante donde se le dedican unas breves páginas y más recientemente en la *Historia de la Literatura Infantil en América Latina* de SM coordinada por Manuel Peña Muñoz en 2009.

La ausencia de una crítica especializada y estable en el propio país, con algunas notables excepciones a las que haremos referencia, no ha favorecido la difusión de una producción infantil emergente y de gran calidad que ha quedado arrinconada por la crítica literaria. Se explica así la escasa presencia de la literatura infantil en los estudios, investigaciones y publicaciones especializadas del entorno iberoamericano y europeo.

¹ *Panorama històric de la literatura nicaragüenca per a infants i joves des dels anys 60 fins l'actualitat 2010/2011* dirigido por Ana M^a Margallo. Departament de Didàctica de la Llengua, la Literatura i les Ciències Socials. UAB.

Con el objetivo de describir ordenadamente los referentes de los que parte nuestra investigación, diferenciaremos entre los estudios e investigaciones realizados en el país de origen y el conjunto de obras generales y del contexto latinoamericano sobre literatura infantil y juvenil que han sido útiles para abordar el corpus infantil nica o que han proporcionado categorías descriptivas aplicables a nuestro panorama literario infantil.

1.2.1.- Presencia y ausencia de la literatura infantil y juvenil nicaragüense en los estudios y antologías en Latinoamérica

Entre los estudios históricos generales sobre literatura infantil y juvenil iberoamericana consultados hemos tomado como referencia aquellos enfoques que van más allá de las descripciones historicistas de sucesiones de obras y autores o las descripciones formales o por géneros entendiendo las producciones infantiles como producto cultural con una función social y comunicativa que funciona dentro de un contexto más amplio. Por ese motivo ha sido necesario ampliar las fuentes de referencia a otro tipo de publicaciones como anuarios sobre LIJ o revistas y publicaciones digitales que arrojaran información como la del contexto editorial.

Resultó revelador descubrir la escasa presencia del corpus infantil nicaragüense en los estudios panorámicos en Latinoamérica. La *Hª y antología de la LIJ Iberoamericana* de Carmen Bravo Villasante (1987) supone el primer estudio que aborda la LIJ nicaragüense. El suyo es un ejemplo de panorama descriptivo histórico por países que combina el enfoque historicista con el análisis por géneros aunque prescinde del contexto socio histórico. Dedicó en el análisis de cada una de las literaturas un apartado dedicado a la LIJ de raíz folklórica, las primeras publicaciones para niños y jóvenes y la evolución seguida hasta la actualidad pasando por las editoriales especializadas existentes en cada país y apuntando las formas de promoción literaria. Hemos considerado relevante incluir parte de estos apartados en tanto tienen en cuenta el producto literario infantil en relación con el sistema literario del que forma parte, el folklore y el contexto de producción y difusión que lo hace posible.

El estudio de Villasante (1987) puso un primer paso en la línea de investigación sobre el análisis de los rasgos comunes observables entre las literaturas infantiles de los diferentes países latinoamericanos que más tarde retomarían con sus estudios Manuel Peña Muñoz (2010) y Luis Cabrera (2004), éste último de manera más vertebrada y sistemática.

La panorámica más reciente *Historia de la LIJ en América Latina* de Manuel Peña Muñoz (2010) resulta una actualización en la línea de Villasante donde el apartado dedicado a la LIJ nicaragüense elaborado por la investigadora guatemalteca Frieda Morales Barco resulta más visible. El estudio de Peña combina una clasificación más extensa del corpus de obras por géneros y autores y se mantienen los apartados dedicados a la literatura del folklore en cada una de las expresiones relevantes para la LIJ (cuentos, adivinanzas, juegos o poesía), a la investigación y la promoción literaria. Cabe reseñar la especial atención del estudio hacia el teatro de títeres y los narradores orales o cuentacuentos de gran relevancia en el corpus nicaragüense. El corpus de obras analizado, no obstante, no refleja la mayor parte de la producción más reciente que permite detectar los grandes cambios producidos en la literatura infantil del país de los últimos 20 años.

El mismo año SM publica el *Gran diccionario de autores latinoamericanos de literatura infantil y juvenil* coordinado por Jaime García Padrino que incluye un breve apartado sobre Nicaragua escrito de nuevo por Morales Barco donde se subraya el peso de textos clásicos como el *Güegüense* y la importancia de las narraciones del folklore para la incipiente producción infantil que queda reducida a las obras de autores como Gioconda Belli, Tomás Borge o los hermanos López Vigil.

Entre las obras panorámicas latinoamericanas que no estudian la producción de LIJ nicaragüense pero que han ofrecido modelos para estructurar nuestro panorama nos encontramos la *Literatura infantil y juvenil en nuestra América* (1984) de Jesús Cabel. El enfoque de Cabel incluye un análisis de la influencia del sector editorial y su desarrollo en la producción literaria y los mecanismos de promoción de las obras dentro del circuito literario. A su vez, destaca la necesidad de elaborar un estado de la cuestión de la crítica especializada en LIJ y un análisis de tendencias

basado en la caracterización temática en la que se subraya la incorporación de nuevos formatos y los factores a los que responde. Las referencias de Cabel a un corpus de obras esenciales en las literaturas infantiles nos reafirma en la necesidad de elaborar un corpus completo de obras infantiles nicaragüenses con criterios de delimitación. La gran aportación de Cabel (1987) estriba en la importancia dada a las relaciones del texto con el contexto de creación y recepción que sirve a su vez para entender la evolución de los géneros.

La literatura infantil y juvenil como producto cultural que refleja cambios sociales y culturales desde los parámetros de los estudio culturales (Metcalf, 1997), Stephens (1997), Lluch (1998), Duran (2001), Mendoza (2003), Colomer (1995, 1998) mencionados en el primer apartado del marco teórico nos lleva a tomar como referencia los estudios panorámicos que sobre literatura española y catalana realizaron Valriu (1994), Garralón (2001), García Padrino (2001) y Baró, Colomer y Mañá (2008).

La Historia portátil de la LIJ (2001) de Ana Garralón nos proporciona un claro ejemplo del diálogo que establece la literatura infantil y juvenil con el sistema literario del que forma parte y la necesidad de elaborar un completo marco histórico cultural que esboce las influencias sobre los rasgos formales de la literatura infantil.

En la misma línea, el ensayo introductorio de Teresa Rovira (2008) en "El patrimoni de la imaginació: llibres d'ahir per als lectors d'avui" ofrece un modelo de estudio panorámico dividido en etapas marcadas, en esta ocasión, por los cambio históricos y culturales más relevantes de la época.

Pese a considerar que los contextos sociohistóricos resultan esenciales para situar y analizar las obras dentro del sistema cultural resultaría excesivo forzar la periodización y ordenación del corpus literario con criterios exclusivos de la disciplina de la historia que puedan simplificar el hecho literario. De hacer esto olvidaríamos la dimensión cultural de la literatura infantil, su función social y comunicativa y el análisis de rasgos formales como la estructura narrativa, el

lenguaje o las relaciones intertextuales que el lector aborda desde su competencia literaria que no deben quedar en segundo plano.

En ese sentido, hemos encontrado especialmente útil el concepto de "caracterización histórica" de García Padrino (1992) que nos parece recoger las bondades del enfoque histórico de las obras integrando a su vez categorías propias de enfoques formalistas y pragmáticos. Según el autor, la descripción de los rasgos y valores que funcionan en un determinado periodo histórico son útiles para valorar el panorama actual. Apunta Padrino (1992) que un panorama histórico ha de procurar integrar el análisis de las obras dentro de su contexto social y a partir de la descripción por géneros con el objetivo de observar su evolución dentro del marco temporal donde funcionan y expresan sus significaciones.

Este planteamiento resulta extremadamente operativo para el panorama literario que nos proponemos analizar por cuanto la ausencia de estudios previos que recojan el corpus literario infantil nicaragüense hace necesario elaborar una panorámica histórica que vaya más allá del catálogo de obras y autores y que ofrezca una caracterización de los textos por periodos justificados por los rasgos formales que funcionan en esos intervalos atendiendo a dos ejes claves: el estudio del contexto social e histórico y la descripción de la evolución histórica por géneros de las obras.

En una línea similar, Valriu (1994) aborda el impacto y trascendencia de las obras en el sistema cultural a través del concepto de "perspectiva histórica". Según la autora, es la perspectiva histórica la que proporciona las claves para juzgar y valorar la trascendencia de los libros infantiles y la que ha de guiar la delimitación del corpus a analizar.

Por otro lado, la consideración de la LIJ como producto sociocultural nos hace ponerla en relación con otros sistemas como el contexto de producción, distribución y recepción de las obras u otros lenguajes y formas discursivas como los medios de comunicación, las artes plásticas, la ilustración o las nuevas tecnologías. En este sentido los informes sobre literatura infantil publicados en revistas especializadas

o en anuarios como los de LIJ iberoamericana de la fundación SM² (donde la ausencia de Nicaragua sigue siendo significativa) han proporcionado categorías descriptivas muy provechosas para analizar el corpus en un contexto más amplio.

Estos anuarios aportan información relevante del contexto editorial y de promoción como el volumen de publicaciones que permiten hacerse una idea del impacto de los libros en el público lector. Los informes esbozan un mapa completo de las publicaciones por editoriales con un seguimiento de la trayectoria de autores e ilustradores y las tendencias formales y temáticas. En este punto es especialmente revelador constatar que se amplía en los últimos años el corpus de literatura infantil incluyendo géneros como el álbum ilustrado, novela gráfica, libros electrónicos, libro disco y géneros como el teatro de títeres o los juegos.

Los premios y galardones que contribuyen a la promoción y creación de literatura infantil en el país aparecen con una descripción pormenorizada de los géneros y temas de las obras ganadoras, la tipología de autores (asiduos en el circuito creativo o noveles) y las franjas de edad a las que van dirigidas los libros dando una idea de la madurez de la literatura infantil y juvenil del país y su concepto de infancia. La promoción de la literatura llevada a cabo desde los premios y simposios permiten, en muchas ocasiones, corregir o compensar la ausencia de políticas editoriales fuertes que aseguren la divulgación de la producción más allá de las fronteras nacionales. Por otro lado, los planes de promoción lectora elaborados por fundaciones, bibliotecas escolares o los ministerios han sido de utilidad para afinar la mirada sobre el corpus infantil nicaragüense y calibrar la difusión real de la misma.

1.2.2.- La literatura infantil y juvenil de Nicaragua: estado de la cuestión de la investigación actual en el país

El Centro Nicaragüense de Escritores publicó en 2013 *Literatura Infantil en Nicaragua: Estudio y Antología* del profesor, escritor y compositor Pedro Alfonso

² Disponibles en web desde 2004 hasta 2016: <http://www.sm-pr.com/anuario-de-literatura-infantil-y-juvenil>.

Morales. El estudio vino a llenar el vacío de la crítica literaria hacia la producción infantil y juvenil en Nicaragua desde el año 1995. Hasta ese momento sólo constaban dos estudios de corte historicista a cargo de Arellano (1995) y Arellano y Meneses (1996) que seguían la línea de descripción cronológica de autores y obras con mención anecdótica a la evolución por géneros.

En la obra de Arellano *La literatura nicaragüense* (1995), la literatura infantil y juvenil ocupa un breve apéndice al final de la misma que arranca con Rubén Darío como iniciador del género. Pese a la brevedad, cabe destacar la meticolosa recopilación de autores y obras advirtiéndose las tres tendencias observables, según el investigador, en los primeros años de recorrido de la literatura infantil en Nicaragua: una, marcada por las aportaciones puntuales de figuras literarias de renombre pertenecientes a grupos de autores modernistas y postmodernistas; una segunda, alentada por las obras de pedagogos y maestros que escriben textos infantiles de clara finalidad educativa; y una tercera tendencia, iniciada por el movimiento de Vanguardia en los años 30-40 que pone su foco de atención en la recopilación de la literatura del folklore.

Esta breve reseña de obras con descripción argumental adquiere una perspectiva y análisis de mayor calado en el estudio y antología de Vida Luz Meneses y Jorge E. Arellano *Literatura para niños en Nicaragua* publicado un año después en 1996. El trabajo presenta la primera antología de textos infantiles organizada en los apartados de I. Folklore, II. Narrativa, III. Poesía y IV. Teatro y reúne cuatro breves artículos a cargo de Arellano, Meneses, el poeta y dramaturgo Octavio Robleto y el estudioso dariano Edelberto Torres Espinosa.

Resulta especialmente informativa la descripción del contexto sociopolítico y cultural de la escritora y bibliotecaria Vida Luz Meneses que se refiere a la literatura infantil como un género de "tradición discontinuada" (Arellano y Meneses, 1996:14) con dos vertientes diferenciadas, una popular y basada en la literatura del folklore y otra culta. Destaca la autora la producción infantil desde los años 70 hasta los 90 y la labor de dinamización cultural y boom cultural de los años 80 que propició la creación de ANLIJ (Asociación Nicaragüense de Literatura Infantil y

Juvenil) de la que apenas quedan registros y las actividades de difusión, promoción editorial y animación lectora o las campañas nacionales de alfabetización que truncó la crisis durante el conflicto bélico con la *Contra* y el bloqueo económico de finales de los 80. El peso del folklore en la literatura oral queda subrayado por el estudio del dramaturgo Octavio Robleto que afirma que muchos de los rasgos de oralidad, personajes, temas y rasgos como la picardía, la tendencia al doble sentido y el humor, siguen vigentes en muchos de los textos infantiles. Pese a la necesidad de actualizar la producción más reciente no recogida en la antología, ambos estudios aportan valiosa información sobre los orígenes de esta literatura y de la actividad editorial durante los años 80 cuando las publicaciones fueron especialmente efímeras y existen tan pocos registros.

Con la publicación de *Literatura Infantil en Nicaragua: Estudio y Antología* (2013) de Pedro Alfonso Morales se llena un vacío significativo de 20 años que actualiza el trabajo de compilación de obras infantiles publicadas en los últimos años. El trabajo nace con el reconocimiento a referentes teóricos como el estudio *Romances y corridos nicaragüenses* (1946) de Ernesto Mejía Sánchez, las publicaciones de la pedagoga María Berríos Mayorga, el *Muestrario del Folklore nicaragüense* (1978) de Cuadra y Estrada, los trabajos de Carlos Mántica y la ayuda de editores como la Fundación Libros para niños o Distribuidora Cultural.

A su vez, parte de un estudio previo cuantitativo sobre la percepción de las obras infantiles más conocidas por los lectores jóvenes que pone de manifiesto la necesidad de difundir y promover las obras de autores nacionales o pertenecientes a la tradición literaria. Con este objetivo presenta una antología que clasifica las obras en varios apartados: I. Tradición infantil en Nicaragua: el apartado ofrece una extensa representación de oraciones, canciones, romances en diferentes versiones, juegos, coplas, versos escolares y retahílas recopiladas de publicaciones anteriores y de un exhaustivo trabajo de campo y un completo apartado de narrativa del folklore que suma cuentos de aparecidos como La Zumba comemuertos, los Zipes o supersticiones no recopiladas en ninguna antología de literatura infantil anterior; II. Poesía infantil que arranca con Rubén Darío en una extensa lista de poetas hasta el momento actual; III. La narrativa infantil en Nicaragua rescata del olvido textos

como *Nuestro príncipe Balum Botan* de Floricelda Rivas Araúz, obras de los autores de la costa Caribe y una larga lista de cuentos de autores que no han dejado una obra unitaria y que quedan recogidos en la selección. Destaca la inclusión de algunas publicaciones recientes de la editorial infantil Libros para niños que aparecen desligadas de sus ilustraciones y que tratan de visibilizar las nuevas tendencias. La antología incluye un breve apartado de teatro y otro dedicado a la Música infantil en Nicaragua que resulta especialmente innovador por cuanto se reconoce la relevancia de la tradición musical en la literatura nicaragüense y la vinculación entre la música y géneros tan propios como la *retahíla* con gran impacto en la poesía infantil. Dice el autor:

"En este trabajo, además de conocer y compilar nuestra música infantil, pretendo primero, un acercamiento a la retahíla y el disparate en algunas canciones nicaragüenses, puesto que la canción, además de su estructura esencial en su forma y contenido, encierra en si misma, el juego de palabras como una especie de trabalenguas, la sorna que se refleja con disimulo, la burla, usada como mofa, desprecio o ridiculez, el sarcasmo como forma hiriente y sangrienta, el apodo o mote, como muestra de defectos y virtudes, y el absurdo o contrasentido, como hechos imposibles y humorísticos" (Morales, 2013. p.432).

1.2.3.- Estudios sobre las particularidades y rasgos comunes observables en las literaturas infantiles y juveniles latinoamericanas: hacia un marco común de rasgos comunes.

El estudio de rasgos comunes observados en las diferentes literaturas infantiles y juveniles latinoamericanas no ha sido estudiado por el momento de manera sistemática y estructurada. Los primeros estudios panorámicos de Cabel (1984), Bravo Villasante (1987) y más recientemente Peña Muñoz (2010) apuntaron un conjunto de rasgos compartidos como un origen de la LIJ vinculado a las tradiciones de la literatura del folklore prehispánica y su revisión posterior, el sincretismo con las tradiciones orales de los colonizadores que en cada país han

experimentado una evolución distinta o la tendencia al abandono de la ruralidad para abordar temáticas actuales más acordes con las necesidades de las sociedades modernas (Peña, 2010).

En esta línea de investigación, las tesis del escritor e investigador Luis Cabrera Delgado recogidas en su trabajo "Nuevo enfoque de estudio en la literatura infantil latinoamericana" (2004) ponen las bases para un estudio que debiera enfrentarse de manera sistemática y que parte de la hipótesis de la existencia de una literatura latinoamericana específica que se dirige a un receptor latinoamericano infantil y que trasciende las barreras de las propias literaturas nacionales:

"Habría que analizar entonces si las distintas literaturas nacionales que se producen en la región sobrepasan los límites particulares de cada país y son capaces de reflejar la imagen del continente. Si tenemos en cuenta la tesis de Benedict Anderson de que la nación es una "comunidad imaginada" (Anderson, 2003: 3) y podemos vernos integrado en un concepto de identidad mucho más amplio que la que determina una simple frontera, en el mayor de los casos geográfica, por qué entonces no poder hablar de una literatura infanto juvenil latinoamericana cuando en realidad compartimos una historia común, un mismo idioma, o al menos parecido, rasgos de civilización semejante, con bases religioso-filosóficas judeo-cristiano, etc., y condiciones socio económicas similares" (Cabrera, 2004. p.3).

Llegando a la conclusión de que:

"Creo que ya es hora de que los investigadores, estudiosos y críticos de la literatura debemos traspasar los enfoques historiográficos y limitados a puros análisis nacionales para abordar las características que de manera general identifiquen, particularicen y definan a la literatura infanto juvenil latinoamericana" (Cabrera, 2004. p.5)

Cabrera acota, por tanto, un marco común de temáticas y elementos formales recurrentes y compartidos que citamos a continuación y que hemos incorporado a

las categorías descriptivas de la ficha de análisis que describen los temas y subtemas de las obras infantiles con el objetivo de comprobar en qué medida la LIJ nicaragüense se hace eco de estas temáticas. Consideramos que el peso de la literatura del folklore y el gran número de obras que reflejan temas de denuncia social o exploran acontecimientos de la historia reciente justifican la necesidad de explorar esta hipótesis. El conjunto de rasgos pertenecientes al marco común de temas es el siguiente:

- *Rescate de leyendas aborígenes.* Este tema recoge el conjunto de mitos y leyendas propios de las culturas indígenas rescatadas con el impulso de recuperación cultural creciente experimentado en Latinoamérica en las últimas décadas y que en el caso de Nicaragua ha tenido una evolución más tardía.
- *Recreación de temas de culturas autóctonas.* Éstos proveen de marcos espaciales y de motivos y personajes que recrean la riqueza cultural aborigen sin especificar los referentes.
- *Referencias a hechos históricos.* Los procesos de independencia experimentados por las distintas colonias en Latinoamérica desde finales del s. XVIII han propiciado la presencia de temas históricos, biografías de caudillos y figuras emblemáticas y toda una épica libertaria dirigida a la reafirmación y construcción de una nueva identidad nacional que se acerca a las nuevas generaciones a través de la literatura.
- *Utilización del folclor o cultura popular.* Los textos de la literatura del folklore, tanto de las tradiciones precolombinas como de las importadas por los esclavos africanos y los propios colonizadores europeos ocupa un lugar preferente en la literatura dirigida a niños y jóvenes que se impregna del mestizaje cultural.
- *Empleo de la fauna y la flora.* La presencia del elemento natural es muy visible en los textos para niños en Latinoamérica que comenzó con fábulas y cuentos de animales y que ha ido evolucionando hacia temas como la reivindicación ecológica y la preservación del patrimonio cultural.

- *Ubicación de historias con locaciones específicas.* Este rasgo formal resulta consustancial al objetivo de construcción de una identidad cultural y nacional presente en la literatura para niños. El empleo de contextos reconocibles del espacio geográfico conocido es un elemento recurrente en la LIJ latinoamericana.
- *Uso de asuntos místicos.* Fruto de la compleja y mestiza religiosidad del continente, la literatura infantil refleja estas cuestiones generalmente relacionándolas con formas y sistemas de vida propias de las culturas indígenas.
- *Tratamiento de problemáticas sociales.* La situación económica desfavorable de gran parte de países de América Latina y la situación de pobreza que afecta fundamentalmente a los niños y jóvenes se refleja en los libros para niños que representan sus problemas más acuciantes.
- *Abordaje de la problemática política.* La literatura para niños se hace eco de los grandes cambios políticos y las guerras del periodo más reciente de la historia que son tratados de manera especialmente realista en los libros para niños y que en ocasiones sirven de procesos de reconciliación de la memoria histórica del país.
- *Tratamiento de la migración.* La situación de crisis económica y los condicionantes políticos como guerras o dictaduras explican la fuerte migración experimentada en la mayor parte de países de Latinoamérica durante el último siglo. Los libros infantiles abordan estas cuestiones.
- *Incursión en hechos sui géneris.* Como consecuencia del fuerte impacto de hechos históricos como la guerra, los procesos revolucionarios o las dictaduras, cobra especial importancia el reflejo de hechos como la represión política y la lucha clandestina o la adopción de niños por parte de oficiales de la época de las dictaduras militares. El equilibrio en el tratamiento de estos temas resulta especialmente difícil así como el mantener un plano crítico que huya del didactismo.

1.3.- La literatura popular y de tradición oral: delimitación del concepto de folklore y últimos enfoques sobre la cuestión

"El saber popular se muestra el menos localista o nacionalista de todos los saberes". Rodríguez Almodóvar (2004, p. 28)

En el apartado anterior hacíamos referencia a la literatura infantil y juvenil como campo de estudio multidisciplinar que aborda cinco ámbitos como son el sistema literario, el folklore y la literatura de tradición oral, las lectoras y lectores, la sociedad y la institución escolar.

Aquello que denominamos folklore (de "folk", pueblo o gente y "lore" saber, ciencia) encuentra sus orígenes en la voluntad academicista y científica del s. XIX, alentada por el movimiento romántico y el idealismo alemán de finales del s. XVIII, que puso el foco de atención en el concepto de *nación* basado en la etnia, la lengua y la cultura y alentó el estudio metódico de las manifestaciones culturales del pueblo.

El paso del neoclasicismo y los cambios culturales y educativos del s. XIX impulsaron las literaturas nacionales y con ellas la revisión de todo el material heredado de la tradición oral que acabó entrando en el corpus infantil de obras junto con la producción literaria y audiovisual creada específicamente para niños y jóvenes y que forma parte del sistema literario.

El folklore, pese a ser considerado como patrimonio cultural humano, ha proveído tradicionalmente de material literario al lector infantil facilitándole la entrada al sistema cultural compartido del imaginario colectivo y el aprendizaje de los modelos narrativos (Colomer, 2000) y proponiendo espacios subversivos que se alejaron de los planteamientos didácticos y moralizantes de los textos o literatura *instrumentalizada* (Sánchez Corral, 1995; Colomer, 1998; Lurie, 1998).

Esta literatura ha sido tradicionalmente dirigida y adoptada por el destinatario infantil en lo que se denomina como *literatura ganada, recuperada o robada* y que engloba todas las producciones literarias que no fueron pensadas

específicamente para la infancia pero que ésta hizo suya y que incluye los textos del folklore y los llamados clásicos de la literatura clásica juvenil.

En el caso de la literatura nicaragüense, el folklore y la literatura de transmisión oral están especialmente presentes desde sus inicios como literatura y a lo largo de toda su trayectoria tal y como veremos en el capítulo 4 del presente estudio.

Existe una cierta vaguedad en torno al concepto de folklore y a conceptos asumidos como sinónimos como *cultura popular*, *literatura oral* u *oralidad* desde que comenzó a funcionar a mediados del s.XIX y su interpretación ha variado sustancialmente dependiendo del campo de estudio desde el que ha sido abordado. Por este motivo, antes de valorar la importancia que este material pueda tener para la investigación, consideramos necesario precisar a qué nos referimos cuando hablamos de folklore y de literatura oral.

Cuando hablamos de folklore, seguimos la definición del término propuesta por Díaz G. Viana (2007) según la cual el folklore se entiende como código creativo que comunica un grupo cultural determinado y la manera como articula y transmite su cultura. En ese sentido se diferencia del concepto de *cultura popular* al que se refiere el estudioso como el espacio donde actúa y encontramos el folklore.

Pese a haber sido tradicionalmente objeto de estudio de la antropología, la vinculación entre folklore y literatura resulta evidente, ya que como apuntara Lévi-Strauss: "La antropología ocupa, de buena fe, ese campo de la semiótica que la lingüística no ha reivindicado todavía para sí, a la espera de que, para ciertos sectores al menos de dicho dominio, se constituyan ciencias especiales dentro de la antropología" (Strauss, 1958, p.68).

Existe pues una correlación entre la cultura del folklore y la adquisición del lenguaje en tanto ambas parten de una perspectiva de la literatura como acto comunicativo y coinciden en la aplicación de un método de estudio de colaboración interdisciplinar que utiliza conceptos de la gramática generativa y textual, el

concepto de "isotopia" de Greimas y de la pragmática aplicada (Rodríguez Almodóvar, 2004).

Con la idea de folklore como código creativo se rompe, según Díaz Viana, la habitual relación entre éste y los rasgos de rural, oral y pintoresco que venían siendo asociados al mismo y que son propias del etnocentrismo de los estudios antropológicos de los siglos XVIII al XX. Apunta Díaz G. Viana:

“El folklore es *universal*, no sólo algo propio de las comunidades campesinas en las sociedades industrializadas, central en el conocimiento antropológico de cómo funciona la cultura, y *actual*, porque nos revela mucho de los problemas y tensiones que acaecen en nuestro mundo desde el momento presente. Continué y continué utilizando el término de *cultura popular* para referirme al espacio cultural donde opera el folklore, pero no como sinónimo del mismo”. (Díaz G. Viana, 2007, p.21).

Desde este punto de vista el estudio del folklore implica necesariamente el estudio de una cultura en mayúsculas dado que “toda cultura es – en principio popular- y toda cultura funciona mediante la tradición” (Díaz G. Viana, 2007, p.22).

Por otro lado, el hecho de que el folklore sea fruto de una construcción colectiva y por tanto anónima no lo convierte necesariamente en un ejemplo cultural menor en tanto toda cultura es siempre popular por el hecho de estar construida sobre el terreno de la suma de saberes colectivos que han ido fijando un conjunto de tópicos, temas, formas y géneros.

Para el estudio de la literatura infantil juvenil nicaragüense que nos proponemos, la aportación de esta visión del folklore resulta especialmente útil en tanto aporta implicaciones que orientarán el análisis y que detallamos a continuación.

En primer lugar, no contemplamos la idea del material folklórico como fuente de temas y rasgos ligados exclusivamente al mundo rural o a un pasado arcaico

residual que influenciará la literatura infantil a lo largo de su evolución sino como expresión de la *Cultura* y, por tanto, como *Literatura* en mayúscula. Esta matización evitará considerar las obras del corpus que recogen o recrean material de la literatura del folklore como obras menores o meros estadios iniciales en la evolución de la literatura infantil y juvenil.

En segundo lugar, hay que subrayar que esta Literatura a la que nos referiremos como *literatura del folklore* tiene la particularidad de haber sido transmitida, durante un periodo determinado, de forma oral para ser luego vehiculada a través de la escritura aunque ambas formas de transmisión han coexistido y coexisten todavía. Como consecuencia, cuando nos refiramos al caudal de cuentos, leyendas y poesía del folklore lo haremos como muestras o textos literarios en sí mismos. El estudio del folklore, dentro del espacio científico antropológico, se dedica, tal y como apuntábamos, al estudio de los aspectos creativos y de transmisión de la cultura y a sus factores estéticos y expresivos (Hymes, 2000). Es por tanto lógico que el folklore se centre en el estudio del fenómeno literario dado que el estudio de los fenómenos lingüísticos es un terreno apropiado para ver cómo funciona el código creativo y de transmisión cultural o, como apunta Díaz G. Viana, para estudiar "su gramática de invención, su poética cultural, su *poiesis*" (Díaz G. Viana, 2007, p.28).

En tercer lugar, la consideración de la relación indisoluble entre literatura y folklore, que ésta sea su objeto de estudio y que se haya transmitido durante largo tiempo de forma oral, nos lleva a la necesidad de explorar la aparente contradicción entre literatura y oralidad. Según Díaz G. Viana, el estudio del arte verbal hace referencia a la palabra emitida y escrita en tanto la literatura es una codificación del lenguaje hablado. Por tanto, el concepto de literatura no puede ni debe limitarse únicamente a aquello que está escrito.

Deberíamos considerar la literatura como "arte de la palabra" y a la cultura popular como universal, es decir, las formas de crear y transmitir la cultura mediante la palabra- escrita o no. La superación de esta barrera entre lo oral y lo escrito es necesaria en tanto ambas transmiten un universal humano y en este

sentido poco importa el vehículo de transmisión ya que sin oralidad no podría haber literatura porque: "Son distintos los vientos que llevan la palabra, pero el sonido es el mismo" (Díaz G. Viana, 2007, p.30). Aunque el material literario del folklore presente peculiaridades específicas como la variabilidad o el carácter anónimo no por ello deja de ser literatura.

Atendiéndonos escrupulosamente- en fórmula todavía más reductora- al folklore oral, éste, aun poseyendo su propia estructura y leyes, no por eso deja de pertenecer en general a lo literario. Desde un punto de vista genético es evidente que la obra literaria detenta un voluntario creador, y que el folklore es a la postre forja de todos. Por eso no es menos cierto que este folklore es, al igual que la literatura, palabra" (Medina, 1990, p.38)

Para el estudio de la literatura infantil y juvenil nicaragüense encontraremos en el folklore las primeras manifestaciones literarias y en sus cuentos, mitos, retahílas y composiciones poéticas, un esfuerzo de autodefinition cultural.

El elemento de la transmisión oral no es exclusivo de la cultura popular y continua vigente hoy en día en la experiencia vital de los seres humanos como vehículo de transmisión literaria y cultural que convive con la escritura y los medios digitales más modernos. Se continua, por tanto, generando folklore a través de las leyendas urbanas, los chistes y parodias humorísticas alentadas por medios como internet (Díaz G. Viana, 2003). Por otro lado, el rasgo de oralidad puede estar presente en otros géneros propios de la literatura infantil como lo son la canción y las narraciones orales o cuentacuentos tan presentes en el corpus nicaragüense y tan imprescindibles para comprender la caracterización de esta literatura.

Concluyendo, el concepto de folklore como código creativo que comunica un grupo cultural determinado y la manera como articula su cultura nos indica que la pervivencia de ciertos temas y elementos recurrentes (pertenecientes a este material del folklore) no ha de ser vista como restos residuales y arcaicos o como manifestaciones de cultura menores sino como expresiones culturales propias que

aún no han agotado sus significaciones y que se convierten en intertextualidad formando parte de lo que conocemos como tradición literaria. La distinción entre oralidad y literatura o entre oralidad, literatura oral o de tradición oral pierde sentido al considerar la literatura como arte de la palabra que remite necesariamente a la palabra escrita y a la palabra que suena en tanto la escritura es codificación de los sonidos de la palabra.

1.3.1.- La huella del folklore en la literatura nicaragüense. Estado de la cuestión

La labor de sistematización y recopilación del material folklórico nicaragüense se inició en la década de los años 30 con el impulso artístico del Movimiento de Vanguardia. La crítica literaria y el análisis en torno a las aportaciones de este importante movimiento poético y su impacto en el sistema cultural nicaragüense ha sido extensa. Los estudios de Pedro Xavier Solís (2001) apuntan a esta corriente como el puente entre la literatura popular y culta y la constatación de la dualidad nicaragüense entre lo urbano y campesino donde el movimiento se reencuentra con la tradición cultural, el habla arcaica, los cuentos de camino, romances y corridos para reconstruir una identidad nacional (Ramírez, 2004).

Esta corriente se desarrolló en Nicaragua entre 1927 y 1931 en el contexto del intervencionismo americano y el alzamiento y protesta del general Sandino. El movimiento estableció puentes de relación entre lo culto y popular volviendo el foco de atención hacia la recuperación y creación de una identidad nicaragüense que busca sus raíces en la canción popular, la poesía tradicional y el romance y la revisión de las formas estróficas y los ritmos del Siglo de Oro español (Solís, 2001). Junto a estas bases se observa la influencia de elementos internacionales como la poesía norteamericana de Whitman, Pound o Eliot y el pensamiento de Thoreau que llegó a Nicaragua a través de las traducciones de uno de sus miembros, el poeta Coronel Urtecho.

Los artistas de Vanguardia, entre los que se encuentran José Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra, Joaquín Pasos, Luis Alberto Cabrales, Octavio Rocha, Salvador Cardenal, entre otros, se acercaron a la experimentación formal de las vanguardias y se replantearon los sistemas estéticos del pasado rompiendo con los parámetros modernistas con voluntad de cambio y de recuperación de lo nicaragüense frente al intervencionismo norteamericano. La publicación en 1978 del *Muestrario del Folklore Nicaragüense* de Cuadra y Estrada incluido en el corpus infantil que nos ocupa supone una muestra de esta labor de revalorización de los textos de la tradición.

El Movimiento de Vanguardia continuaría en los años 40 esta línea de recuperación de las raíces culturales nicaragüenses a través de todas sus manifestaciones artísticas con la divulgación de "Cuadernos del Taller San Lucas". Esta publicación a cargo de la Cofradía de Artistas y Escritores Católicos entre los que destacan Ernesto Mejía Sánchez, Francisco Pérez Estrada³, Ernesto Sánchez⁴ y Salvador Cardenal, entre otros, vino a unificar las publicaciones dispersas realizadas en años anteriores⁵ y propició una intensa actividad de talleres y cursos que culminaron con la creación de la Universidad Centroamericana. Su labor vino a consolidar la corriente de recuperación del hecho diferencial propiamente americano y de las culturas indígenas. Este sentimiento fue consustancial a los procesos de independencia y al sentimiento de nacionalismo de muchos países latinoamericanos que se inició a finales del s. XIX y principios del XX y que secundaron escritores y pensadores como José Martí en Cuba cuyo testigo tomó Rubén Darío en Nicaragua (Arellano, 1997). Los textos de la tradición como las oraciones populares, las canciones, romances, juegos infantiles, poesía infantil, rimas coplas, retahílas, trabalenguas, cuentos, leyendas y consejas así como los

³ Autor de Teatro Folklórico Nicaragüense (1946).

⁴ Autor de Los corridos nicaragüenses (1946).

⁵ A través de periódicos y revistas como "vanguardia", "La Reacción", "Trinchera", "1937", "Ya", "Los lunes de la prensa", "Jornal", "Los lunes de la Nueva Prensa", "Semana" y "Centro".

cantares, sones de marimbas y mazurcas provenientes del norte fueron incorporados en esos momentos a la producción literaria.

Los estudios de Arellano (1997) y Bravo (2005) subrayan de nuevo un hibridismo y dualidad de base en el material literario del folklore que aúna dos vertientes culturales de transmisión oral: una americana de origen indígena (fundamentalmente náhuatl) y propia de las culturas mesoamericanas y caribeñas, y otra de raíz judeo-cristiana importada desde España durante el periodo de la colonia de origen occidental y escrito, introducida a raíz de la conquista y que se prolonga hasta el s. XIX (Valle-Castillo, 1998). Esta cultura oral indígena precolombina nunca fue uniforme dada la rica diversidad de las comunidades étnicas del país. Los estudios del lingüista Carlos Mántica (1994) ofrecen un mapa de las raíces culturales del país a través de las palabras que revelan las intensas migraciones desde Méjico y Centroamérica y su influencia sobre nicaraos y chorotegas en la costa Pacífico. La diversidad cultural sufrió, no obstante, un proceso de transformación quedando reducida por los mecanismos de dominación de la colonia que arrinconó lo indígena frente a lo mestizo y ladino cambiando el imaginario colectivo (Aguirre Aragón, 2002). Esta invisibilización de gran parte de la tradición cultural se mantendrá en el propio corpus infantil aunque se detectan signos de cambio en los últimos años con la recuperación de cuentos populares de la tradición miskita.

El legado de lo que denominamos literatura del folklore está compuesta por los textos de las tradiciones indígenas de los indios miskitos de la costa Caribe, y las leyendas y cuentos, historias de aparecidos y los *cuentos de camino* (aventuras de Tío Conejo y Tío Coyote) de la zona del Pacífico. No sólo el material de textos sino los rasgos propios de la oralidad son los que continúan presentes en la literatura infantil y juvenil nicaragüense. A este respecto se refiere el dramaturgo Robleto cuando afirma:

"La característica fundamental de la literatura infantil nicaragüense, quizás sea su forma oral y no su forma escrita. Ha habido intentos de recoger estas expresiones orales y materializarlas en libros. Pero con

lo que se ha hecho apenas se ha reunido una mínima parte de lo que todavía podía recopilarse, desplegando para tal propósito cuidadosa diligencia y fervoroso entusiasmo" (Robleto, 1995, p.11).

Los estudios de Arellano (2002), Mántica (2009) y González (2009) ofrecen una aproximación histórica al periodo colonial esencial para comprender textos como *El Güegüense* y una recopilación de los textos escritos por cronistas tras la conquista que permiten situar episodios de la historia como los encuentros entre las autoridades españolas y los caciques Nicarao y Diriangén que habrán de retomar muchas de las obras para niños y jóvenes de la segunda mitad del s. XX.

1.3.2.- Estudios sobre el folklore y la literatura oral de Nicaragua y Centro América durante los siglos de Oro y el período colonial.

El análisis de textos pertenecientes a la literatura del folklore nicaragüense conlleva necesariamente la exploración de aquellos estudios que permitan rastrear este material literario y llevar a cabo una adecuada clasificación de sus géneros. En este sentido, las clasificaciones de los textos de la poesía del folklore y de los textos narrativos que hemos tomado como referencia (Cerrillo, 1991; Pelegrín, 1996; Lluch, 2006; Colomer, 1998; Ruíz Huici, 2002) recogidos en la ficha de observación han probado ser insuficientes para incluir algunas de las tipologías de cuentos predominantes en el acervo del folklore nica como los cuentos de animales, los cuentos de camino y los cuentos de mentirosos.

Los cuentos de animales constituyen las narraciones que contienen las aventuras de Tío Conejo y Tío Coyote. Los cuentos de camino dan nombre al conjunto de cuentos que incluyen los cuentos de animales y las narraciones sobre espantos y personajes sobrenaturales. Por otro lado, los cuentos de mentirosos constituyen aquellas narraciones hiperbólicas protagonizadas por un personaje protagonista (Arellano, 1995).

Para clasificar estas tres tipologías de cuentos resulta imprescindible abordarlas desde el contexto histórico de los siglos de Oro cuando parte del material del folklore hispánico que había empezado a introducirse durante la colonización

española del s. XV experimenta interesantes procesos de asimilación e intercambio en Nicaragua y comienza a fijarse en el imaginario colectivo. Esto nos lleva a la necesidad de dilucidar primero cuál fue el repertorio de los cuentos populares existentes durante los siglos de Oro español y cuáles las formas textuales fueron exportadas al Nuevo Mundo.

Según advierte Pedrosa (2004) citando a Ramón Menéndez Pidal, es necesario tener en cuenta que durante los siglos de Oro se produjo un auténtico hibridismo entre el arte erudito y las formas de la vida cotidiana que tuvo como consecuencia inmediata una "literalización del habla". Con esto se subraya que no existe todavía una diferenciación marcada entre el arte cultivado por las clases populares y el arte de los cortesanos y caballeros y la misma concepción de "pueblo" no se asimilaba todavía a las capas más humildes e iletradas sino a todos aquellos grupos sociales que quedaban supeditados a las élites. Según Maurice Chevalier:

"El siglo de Oro es época en la cual los relatos que solemos llamar folklóricos todavía no han venido a ser privativos de las zonas más conservadoras y de las gentes más humildes. Todavía, por poco tiempo sin duda, los conocen y refieren cortesanos y caballeros" (Chevalier, 1990, p.70)

Según Pedrosa la definición de pueblo pasa, en los Siglos de Oro, por un conjunto de grupos sociales supeditados a las élites y, por tanto, la literatura popular sería:

"Toda aquella, bien sea de carácter oral o escrito, que fue creada, recreada o transmitida por estos grupos sociales; aquella que consumieron activa o pasivamente e incluso aquella que fue creada por autores de estilo" (Pedrosa, 2004, p.22-23).

Las implicaciones de esta matización para la clasificación y consideración de los tres tipos de cuentos que nos ocupa no es baladí por cuanto los cuentos del folklore incluyen los textos de transmisión oral o escrita que consumen y difunden

distintas capas sociales sean iletradas o no en tanto las variadas capas sociales adscritas al concepto pueblo lo son por oposición a unas élites de poder.

Durante el contexto de los siglos de Oro, España mira hacia la literatura producida en Italia en busca de elementos e influencias: si en un momento había sido la cuentística de raíz arábiga y judía la que había condicionado los temas y formas, a partir de la expulsión de los judíos en 1492 y de las guerras contra el protestantismo con el Norte de Europa, España toma como referencia la literatura italiana aunque con diferencias. Según Ramón Menéndez Pidal:

“Por un lado Italia y Francia desarrollan abundantemente los asuntos de festiva escabrosidad en que sobresalen el Decamerón, los desvergonzados fablieux en el s. XVI, las colecciones de Casca, Straparola, Despériers o de la reina margarita. De otro lado está España; no trata tales temas, sino que, atendida a la belleza moralizadora del apólogo tradicional, produce obras saturadas de intención ética, como el Conde Lucanor o los Castigos del rey Sancho IV, o el Corvacho del Arcipreste de Talavera; esta tendencia didáctica llega hasta el s.XVII, inspirando el abundante género de las novelas Ejemplares, inaugurado por Cervantes con aquella severa protesta: que antes se cortarían la mano que escribir cualquier palabra inductora a un mal pensamiento, protesta que pudiera servir de lema a la mayor parte de la literatura española” (Menéndez Pidal, 1971, pp. 86-87)

El fuerte didactismo de los cuentos y el poder de la religión pueden explicar el auge de los *cuentos de camino* en su versión de las figuras de los espantos que actúan de elementos de represión social destinados a mantener el control sobre la población atemorizada. La religión actúa en las colonias de ultramar como instrumento de control sobre los indios.

Pedrosa apunta un subtipo de cuentos, llamados “Cuentos de camino, de jardín y de casa campestre o el contar cortesano proyectado hacia el campo” (Pedrosa, 2004, p.79). Los considera una exhibición de la cortesanía e incide en la

existencia de una tradición de contar cuentos en un escenario rústico y en los caminos que tanta tradición ha tenido en la literatura europea⁶. Los cuentos de camino son, pues, un ejemplo de actividad habitual en la corte y auténtica moda en los siglos de Oro (Pedrosa, 2004, p.80). Su clasificación combina categorías como: personaje principal, estructura argumental, forma y grado de verosimilitud. La clasificación de estos cuentos quedaría del siguiente modo:

1.-Fábula de animales: relato ficticio protagonizado por animales con finalidad esencialmente didáctica. Pertenece al género popular y tradicional que ha sido glosado y reescrito desde la antigüedad.

—Cuentos de animales: De extracción oral y tradicional. Están protagonizados por animales. Son subgénero de la fábula de animales de herencia grecolatina. Su evolución ha combinado la transmisión escrita con una paralela de tipo oral.

2.-Fábula mitológica: De estilo artificioso, transmisión escrita y aceptación por difusión elitista.

3.-Cuento maravilloso: Tuvo poca aceptación durante los siglos de Oro. El pensamiento humanista desdeñaba los elementos irracionales y fantásticos de la cultura popular y el cuento didáctico se impuso.

4.-Relato fantástico: Contiene elementos maravillosos de raíz tradicional localizados en espacios/tiempos más o menos concretos o conocidos.

—Relato fantástico para atemorizar a los niños.

—Relato fantástico acerca de diablos y brujas.

—Relato fantástico acerca de fantasmas, duendes y seres y sucesos prodigiosos.

⁶ El banquete de Platón, Canterbury Tales, El Decamerón o El Heptamerón de Margarita de Navarra.

— Relatos acerca de tesoros y de objetos ocultos.

5.- Relatos de mentiras.

— La Patraña.

— Cuentos de viejas.

Esta clasificación nos ayuda a situar los llamados cuentos de camino nicaragüenses en su tipología de los cuentos de animales como un subgénero de las fábulas clásicas que aúnan la tradición escrita y la popular. Por otro lado, el segundo grupo de los espantos formaría parte del relato fantástico dando cabida a aquellos relatos sobre seres demoníacos que penetra durante el periodo de las colonias mezclándose con figuras fantásticas propias del folklore indígena y que adquieren un matiz represor y de control social.

1.4.- Estudios sobre el contexto histórico, literario y cultural de Nicaragua.

La existencia de obras críticas sobre los periodos históricos más recientes de Nicaragua es bastante limitada. Parte de los estudios que hemos tomado como referencia dan cuenta de los años posteriores a la revolución sandinista abarcando el intervalo hasta los años noventa pero difícilmente incluyen los años de la reconciliación nacional y los más recientes del retorno del gobierno sandinista al poder a partir del año 2006. Esta circunstancia nos obliga a encontrar información más actualizada e inevitablemente más fragmentaria en artículos especializados publicados por instituciones culturales, universidades, revistas digitales o suplementos culturales en prensa. Con el objetivo de estructurar esta información de referencia dividiremos este apartado en tres ámbitos de interés: estudios sobre el contexto socio histórico, estudios sobre literatura y cultura y otras fuentes documentales.

1.4.1.- Estudios sobre el contexto histórico y social de Nicaragua.

Entre las obras sobre la historia reciente de Nicaragua hemos tomado como referencia *El alba de oro* (1981) de Sergio Ramírez. Su consulta nos dio entrada a la lectura de los escritos, entrevistas y artículos que realizó durante los primeros años de la revolución sandinista. Esta obra ha permitido el acceso a parte de los discursos del comandante Tomás Borge, figura esencial para comprender el alcance de las narraciones orales en el corpus infantil en los años ochenta.

Esta primera exploración de las fuentes nos lleva al trabajo *Apuntamientos básicos para el estudio de la historia general de Nicaragua* de Reyes Monterrey. En una línea más académica su estudio ofrece una panorámica de las décadas de los cuarenta a los sesenta que aportan datos valiosos para reconstruir el contexto económico que precede al momento histórico del panorama literario que nos ocupa. En esta misma línea ha sido imprescindible la *Literatura nicaragüense* publicada en 1997 por Jorge Eduardo Arellano que ha proporcionado una contextualización muy precisa de los años sesenta a noventa.

Entre los estudios más recientes consultados y los más productivos para la investigación, destacan la *Historia de Nicaragua* coordinado por Jilma Romero del año 2002, y el completo manual *Historia de Nicaragua* de la profesora Frances Kinloch Tijerino publicado en 2005 por el Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica (IHNCA) de la Universidad Centroamericana que supone la culminación de los llamados "talleres de historia". Esta colección consiste en diez cuadernos que contienen selecciones de lectura y documentos históricos y que fueron concebidos como material de apoyo en la realización de seminarios sobre la historia de Nicaragua. Su enfoque toma en cuenta diversas visiones y perspectivas con miras a lograr una interpretación equilibrada e integral de la historia. Este último estudio ha sido indispensable para la reconstrucción del marco político y social de los años 1990-2015.

1.4.2.- Estudios sobre literatura y cultura: aportaciones de la crítica literaria al campo de la LIJ.

Lograr una idea global de la literatura y cultura nicaragüense ha supuesto una tarea laboriosa para la investigación que se ha desgranado a través de la consulta de muy variadas y fragmentadas fuentes de referencia. En cierto sentido consideramos que es un proceso que no podemos dar por terminado y que nos remite a un cuerpo teórico poco estructurado y desplegado desde muy diferentes enfoques. Subrayamos la aportación de las introducciones a algunas antologías críticas, fundamentalmente de poesía, como *Nuevos poetas de Nicaragua* (antología) del 2004 de José María Mantero, que han permitido aislar los rasgos estilísticos de la expresión literaria que predominaron en la literatura de adultos, y que han permitido a su vez periodizar nuestro panorama literario. En este sentido destacan las aportaciones de José Miguel Oviedo con *Musas en guerra. Poesía, arte y cultura en la nueva Nicaragua (1974-1976)* que nos acercan al contexto cultural y artístico durante los años ochenta y a los rasgos formales más significativos que asumen las obras.

En la línea de los trabajos de crítica literaria en el país, destaca *Literatura nicaragüense* de Jorge Eduardo Arellano (1997) y su *Literatura centroamericana. Diccionario de autores centroamericano* del 2003 que ha aportado una visión global del panorama literario de adultos.

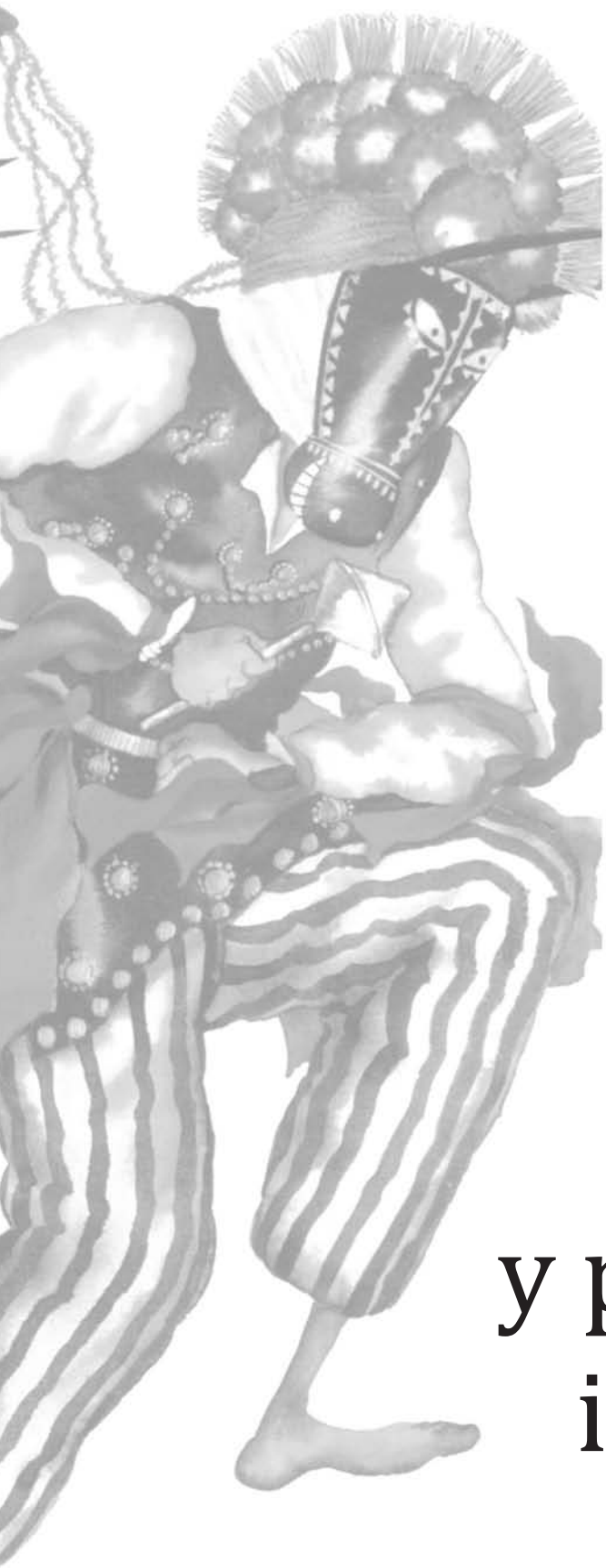
En el marco de los estudios sobre literatura y cultura ha sido necesaria la consulta a obras sobre lengua nicaragüense. La lectura de los textos del folklore y de muchas de las obras infantiles suscitó no pocas dudas en torno al vocabulario que conseguimos resolver con los estudios de Carlos Mántica sobre el habla nicaragüense (Mántica, 1994) y que han permitido ver el reflejo de las diversidades culturales de nicaraos y chorotegas en las propias raíces lingüísticas. En la misma línea, el moderno *Vocabulario popular nicaragüense* de Rabella & Pallais del 2004 nos ha ayudado a comprender los modismos de autores tan significativos en el corpus como los hermanos López Vigil o Carlos Mejía Godoy. Del mismo modo, los estudios introductorios a las antologías o compilaciones del folklore, algunas de las

cuales forman parte del corpus infantil de obras, nos han permitido esbozar una idea global de las aportaciones que para la recuperación del folclore nicaragüense tuvo la generación de vanguardia a partir de los años treinta. Son muchos más los estudios que sustentan el análisis que presentamos, y las referencias a los mismos quedan recogidos en el último capítulo dedicado a las referencias bibliográficas.

1.4.3.- Otras fuentes documentales sobre la cultura, educación y literatura en Nicaragua.

Hemos querido dedicar un apartado a las fuentes de información proporcionadas por algunas webs y publicaciones digitales de Nicaragua que han resultado de interés para la investigación. Su mayor mérito es el de aportar una bibliografía actualizada que da cuenta de las últimas aportaciones en investigación histórica y crítica literaria. La diversidad de sus temáticas puede sintetizarse en varias líneas de publicación que citamos a continuación:

- a. Suplementos culturales de *El Nuevo Diario* "Nuevo amanecer cultural" y *La Prensa* que ofrecen periódicamente artículos sobre folclore nicaragüense y literatura infantil y juvenil, entre los que destacamos las publicaciones de Pedro Antonio Morales, Tania Sirias, Doren Roa etc.
- b. Revista digital www.temasnicas.net que supone la publicación especializada más completa sobre literatura y cultura de la actualidad nicaragüense. Revista literaria *400 Elefantes* que promociona periódicamente las publicaciones infantiles en el país.
- c. Web del fondo editorial Libros para Niños que ofrece una detallada programación de las publicaciones y las actividades de promoción lectora
- d. Web europea www.childrenslibrary.com que ofrece un actualizado y completo fondo digitalizado de todos los libros publicados en el contexto iberoamericano y que cuenta con dieciséis títulos del corpus de obras más reciente de nuestro panorama.



II.- Objetivos y preguntas de investigación

"El pre-juicio moral elimina el juego".
Sánchez Corral (1995, p.105)

La presente investigación se inscribe en la línea de los estudios de literatura infantil y juvenil de didáctica de la literatura desde un enfoque interdisciplinar. Esta convergencia disciplinar presta especial atención a perspectivas de estudio tales como el enfoque estructuralista que aporta los instrumentos necesarios para el análisis formal de los textos; la teoría de la recepción que releva el papel del lector en la interpretación del texto y el proceso de lectura y los estudios sociales que aportan datos sobre la idea de infancia y la influencia del contexto sociocultural y educativo en la educación literaria y las prácticas lectoras.

El análisis que proponemos se sitúa en el marco de los estudios literarios sincrónicos-diacrónicos con voluntad descriptiva, de comprensión y de análisis de los textos infantiles y juveniles. La escasa visibilidad de la producción literaria infantil nicaragüense en torno a la que existen todavía muy pocos estudios críticos condiciona la orientación claramente descriptiva de nuestro estudio que pretende delimitar el corpus de obras, caracterizar su reciente evolución distinguiendo patrones y tendencias y abordar el estudio de las obras en una dimensión global como fenómenos artísticos, sociales y comunicativos propios de un momento determinado (García Padrino, 1992) dado que toda obra literaria:

"Resulta muy sensible a los cambios producidos en los mecanismos de producción cultural y de cohesión social de los distintos momentos históricos. Ello se debe a que la literatura se sitúa en el campo de la

representación social, refleja y configura valores e ideología, y participa en la forma de institucionalizarse la cultura a través de la construcción del imaginario colectivo" (Colomer, 1997, p.123-124)

La investigación se articula, por tanto, en torno a dos grandes objetivos que tratarán de responder a diversas preguntas de investigación que, a modo de intuición y como resultado de las lecturas previas contenidas en el marco teórico, han ido modificándose y orientando el análisis.

El primer objetivo general es el de presentar el corpus completo y actualizado de obras infantiles y juveniles nicaragüenses del período comprendido entre los años 60 hasta 2015.

Este objetivo tratará de responder a las siguientes preguntas de investigación:

— ¿Cuál es el criterio para la inclusión de las obras y autores en el corpus?

— ¿Qué excepciones contemplamos y por qué?

El segundo objetivo general es el de elaborar un panorama de la literatura infantil y juvenil nicaragüense de los últimos 50 años a partir de periodos clasificatorios operativos significativos y justificados por los cambios formales para su estudio y realizar un análisis del corpus en base a los géneros, temas y rasgos formales que ayuden a su caracterización.

Este objetivo se despliega en dos objetivos específicos que están íntimamente relacionados. El primero de ellos *detectar los periodos significativos y diferenciados justificados por cambios formales* fue el resultado de la tesis de máster que supone el precedente del presente trabajo que ahora incorporamos y que dio respuesta a la siguiente pregunta de investigación:

— ¿Qué periodos clasificatorios distinguimos y qué criterios establecemos para tal división?

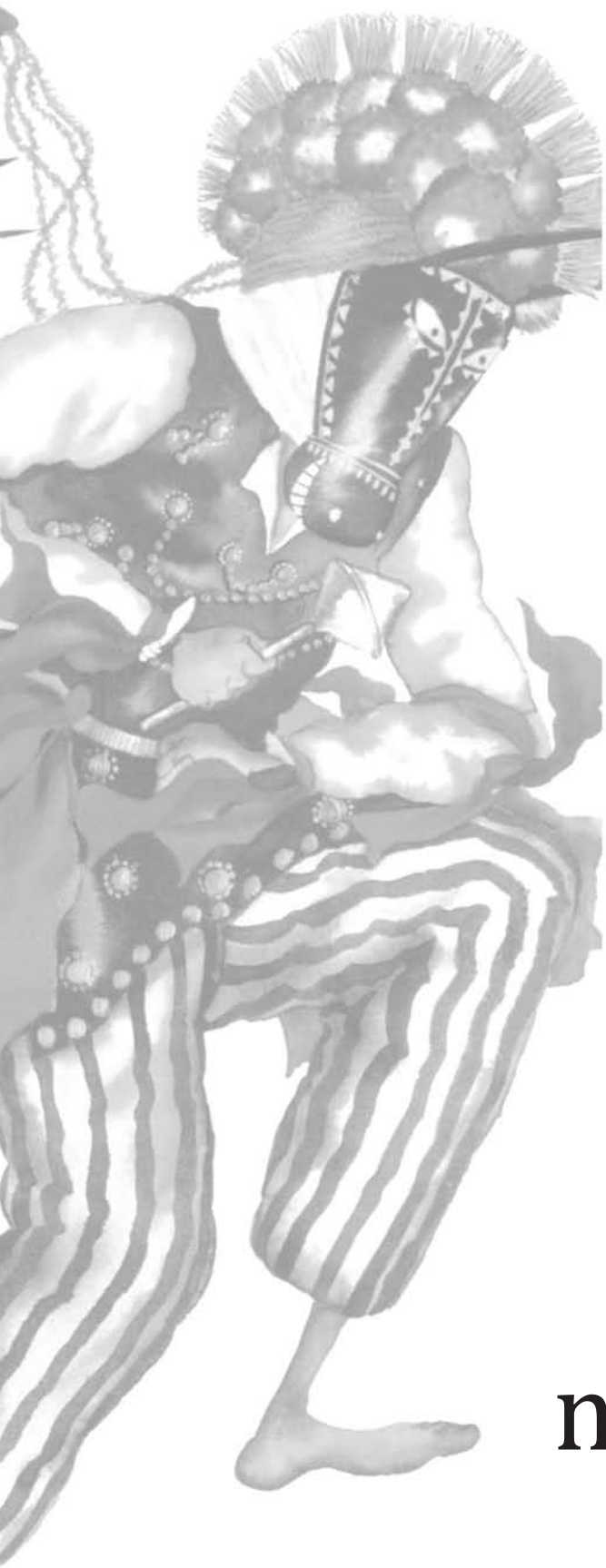
El segundo objetivo específico parte de esta clasificación operativa en periodos y busca analizar el corpus de obras infantiles y juveniles con especial atención a la evolución que presenta la elección de los géneros, los temas y aquellos rasgos formales que ayuden a la caracterización de esta literatura. El objetivo dará respuesta a las siguientes preguntas de investigación:

- ¿Qué géneros literarios adoptan las obras y qué evolución y a qué factores responde la elección de género a lo largo de los periodos?
- ¿Qué temas se relevan a lo largo de las obras infantiles y qué tendencias se observan a lo largo de los periodos?
- ¿Qué rasgos formales son más descriptivos de las singularidades de las obras infantiles nicaragüenses?
- ¿Qué rasgos comparte la LIJ nicaragüense con otros sistemas literarios como la literatura de adultos nacional o con otras literaturas latinoamericanas para niños y jóvenes?.

La literatura del folklore adquiere un peso relevante en las obras del corpus nicaragüense que trasciende las tradicionales compilaciones y que muestra una evolución peculiar que ayuda a caracterizar y entender los cambios de la literatura para niños en Nicaragua de los últimos años.

El tercer objetivo general es el de analizar la presencia y evolución del material del folklore nicaragüense respecto a las formas textuales, figuras y temas en las creaciones literarias infantiles y juveniles y tratará de responder a las siguientes cuestiones de investigación:

- ¿Cómo dialoga el corpus infantil nicaragüense con la tradición del folklore?
- ¿Qué mecanismos de adaptación de este material encontramos?
- ¿Qué géneros y figuras se relevan y por qué?



III.- Marco metodológico

Los objetivos y preguntas de tesis que tratamos de responder orientan la investigación de esta tesis hacia la descripción, la comprensión y el análisis de los textos infantiles y juveniles nicaragüenses. A través de este análisis se persigue caracterizar su evolución más reciente y distinguir los patrones y tendencias.

En este apartado presentamos los parámetros metodológicos en los que se enmarca nuestra investigación así como el diseño general de la misma. En este sentido será pertinente hacer referencia al tipo de datos utilizados y su obtención, la estructura y orden de exposición del análisis de las obras del corpus, el conjunto de categorías descriptivas que guían dicho análisis y nuestra propuesta de panorama histórico literario.

3.1.- Orientaciones metodológicas

Es la naturaleza de la investigación misma la que condiciona la elección del método más allá de las preferencias personales o de cualquier consideración teórica externa al objeto mismo de estudio. Entendiendo los métodos de investigación como instrumentos (Gorard, 2004), emplearemos la combinación de los enfoques cualitativos o cuantitativos en función de cada uno de los objetivos a perseguir más aún cuando existe poca literatura y estudios previos especializados del campo de estudio que nos ocupa.

Nuestro estudio busca, como decíamos, la descripción, comprensión y el análisis de los textos infantiles y juveniles nicaragüenses desde 1960 hasta 2015. En ese sentido se enmarca dentro de los parámetros de una investigación cualitativa aunque al compilar el corpus de obras infantiles publicadas desde 1960 hasta la actualidad se manejan datos de naturaleza cuantitativa en tanto buscamos medir el número de obras a partir del que elaboraremos el análisis.

Esas variables (el número de obras infantiles y juveniles) se combinan con otras variables o categorías descriptivas de tipo cualitativo como el género de las obras, los temas, la presencia de los personajes del folklore, etc. cuya ausencia o recurrencia son esenciales para el análisis y que insertan la investigación dentro de un enfoque propiamente cualitativo. La complementariedad de estos dos instrumentos resulta necesaria en este estudio teniendo en cuenta que:

“To some extent, then, all methods of social sciences research deal with qualities, even when the observed qualities are counted. Similarly, all methods of analysis use some form of number, such as “tend, most, some, all, none, few” and so on. This is what the patterns in qualitative analysis are based on (even where the claim is made that the case is “unique” since uniqueness is, of course, a numeric description)” (Gorard, 2004, 10-11)

El enfoque cualitativo nos proporciona, pues, los instrumentos necesarios para elaborar un estado de la cuestión de todo lo dicho sobre literatura infantil y juvenil nicaragüense y para construir un modelo de panorama literario y de análisis.

No partimos de un conjunto de hipótesis prefijadas sino de un plan de trabajo referencial (Bonilla y Rodríguez, 1997) que son las preguntas de investigación que han ido modificándose para orientar y perfilarla adecuadamente. En ese sentido, la investigación ha seguido las cuatro fases generales del conocimiento científico (Pitman y Maxwell, 1992; Miles y Huberman, 1994) que son preparatoria, de trabajo de campo, analística e informativa de resultados.

La fase preparatoria supone las lecturas previas y el conjunto de intuiciones que han guiado las preguntas de investigación. En esta fase se construye el marco teórico que se convierte en la red conceptual que sustenta la investigación y que en este caso cuenta con escasas referencias. Esta primera fase heurística se complementa de forma paralela con otra hermenéutica de interpretación de los datos. A lo largo de este proceso los objetivos de investigación han condicionado los métodos empleados en cada una de las etapas de investigación.

La primera, en la que operamos con datos cuantitativos de compilación de obras infantiles y juveniles, responde al objetivo 1º *Presentar el corpus completo y actualizado de obras infantiles y juveniles nicaragüenses del período comprendido entre los años 60 hasta 2015* y a las preguntas de investigación que de él se derivan:

— ¿Cuál es el criterio para la inclusión de las obras y autores en el corpus?

— ¿Qué excepciones contemplamos y por qué?

La segunda etapa, de naturaleza hermenéutica, parte de la interpretación de textos a partir de la cual construir el modelo de análisis adecuado para elaborar el panorama literario de los últimos cincuenta años y nos permite responder a las preguntas en torno a los objetivos 2º y 3º.

Objetivo 2º: *Elaborar un panorama de la literatura infantil y juvenil nicaragüense de los últimos 50 años a partir de periodos clasificatorios operativos significativos y justificados por los cambios formales para su estudio y analizar el corpus de obras infantiles y juveniles con especial atención a la evolución que presenta la elección de los géneros, los temas y aquellos rasgos formales que ayuden a su caracterización.*

— ¿Qué periodos clasificatorios distinguimos y qué criterios establecemos para tal división?

— ¿Qué géneros literarios adoptan las obras y qué evolución y a qué factores responde la elección de género a lo largo de los periodos?

-
- ¿Qué temas se relevan a lo largo de las obras infantiles y qué tendencias se observan a lo largo de los periodos?
 - ¿Qué rasgos formales son más descriptivos de las singularidades de las obras infantiles nicaragüenses?
 - ¿Qué rasgos comparte la LIJ nicaragüense con otros sistemas literarios como la literatura de adultos nacional o con otras literaturas latinoamericanas para niños y jóvenes?.

Objetivo 3º: *Analizar la presencia y evolución del material del folklore nicaragüense respecto a las formas textuales, figuras y temas en las creaciones literarias infantiles y juveniles.*

- ¿Cómo dialoga el corpus infantil nicaragüense con la tradición del folklore?
- ¿Qué mecanismos de adaptación de este material encontramos?
- ¿Qué géneros y figuras se relevan y por qué?

Nuestra investigación combina, por tanto, datos cuantitativos como el número de obras para niños y jóvenes con datos de naturaleza cualitativa tales como la elección temática de las obras, los géneros que presentan y aquellas características formales que ayuden a su análisis en el marco de un estudio literario sincrónico-diacrónico. La orientación es claramente descriptiva de tipo histórico en cuanto busca reconstruir un periodo del pasado más reciente e interpretativa en tanto trata de establecer relaciones entre las obras y el material del folklore o los contextos socioculturales, entre otros.

3.2.- Datos de la investigación.

Los datos que manejamos provienen de cuatro ámbitos diferenciados que contribuyen a la consecución de los diferentes objetivos de investigación.

- a. Del conjunto de obras infantiles y juveniles nicaragüenses que conforman el corpus de estudio.
- b. De los estudios y obras recogidas en el marco teórico que nos han proporcionado la red conceptual que sustenta los objetivos de investigación: en primer lugar, los estudios que describen conceptos angulares que tomamos de referencia tales como el concepto de literatura infantil y juvenil que manejamos o el concepto de folklore y de la literatura folklórica de transmisión oral; en segundo lugar, de los estudios literarios y panoramas que nos ofrecen los elementos y modelos para confeccionar la estructura de nuestro panorama literario; en tercer lugar, los estudios de análisis formal y descripción tanto de las obras infantiles y juveniles como de su contexto de producción, recepción y difusión (anuarios de LIJ de algunas editoriales) que hemos utilizado para elaborar una ficha de observación y análisis o aquellos estudios que han aportado categorías de observación y que permiten situar las muestras de literatura infantil y juvenil nicaragüense en el marco de literaturas latinoamericanas con las que comparte rasgos.
- c. De las entrevistas a autores de palabras e imágenes, a los editores y críticos literarios.
- d. De los programas de radio nicaragüenses dedicados a la difusión de material del folklore desde los años 60 hasta la actualidad que han contribuido a la transmisión de los referentes literarios en determinados periodos de su evolución.

El primer ámbito de obtención de datos referido al conjunto de obras infantiles y juveniles nos obliga a establecer los criterios que hemos seguido para delimitar las obras del corpus. Dichos criterios se desplegarán en el apartado 3.5 dedicado a la descripción de nuestro modelo de panorama literario.

El segundo grupo de datos referido a los estudios y obras que nos han proporcionado la base teórica para plantear los objetivos de investigación fueron presentados en el marco teórico y sus aportaciones se verán reflejadas en la propuesta de periodización de nuestro panorama desarrollada en el apartado 3.5 y

en el apartado 3.4 y subapartados que recoge las categorías para la descripción formal de las obras infantiles y el modelo de ficha de análisis.

3.2.1.- Obtención de los datos.

a. Del conjunto de obras infantiles y juveniles que conforman el corpus de estudio.

La compilación de obras infantiles y juveniles se inició en el periodo estival de 2007 durante un viaje a Nicaragua como parte de un programa de cooperación educativa en las escuelas rurales de Matagalpa. Adquirimos las primeras obras en la principal librería y editorial del país -editorial Hispamer en Managua. Durante los veranos de 2008 y 2009 ampliamos la compra de libros incluyendo obras del folklore y estudios sobre historia y cultura.

Una vez diseñado el trabajo de fin de máster que sería una primera vertebración del corpus literario que ahora nos ocupa, planificamos una estancia exclusivamente de investigación en julio y agosto de 2010. La colaboración brindada por el editor e investigador darianista nicaragüense afincado en Valencia Ricardo Llopesa fue inestimable para facilitar el contacto con el doctor Carlos Tünnermann⁷ quien nos orientó y facilitó el acceso a obras y autores. Durante esos meses visitamos las casas editoriales que producen literatura infantil y juvenil en Nicaragua – de manera exclusiva o no- con el objetivo de adquirir el mayor número de obras posibles: editorial Hispamer, Anamá ediciones, Distribuidora cultural, Fondo Editorial Libros para Niños y Publicaciones del Centro Nicaragüense de Escritores.

En los años posteriores de 2011 a 2015 hemos ampliado la adquisición de obras infantiles y juveniles nicaragüenses a través de la segunda estancia de

⁷ Managua 1933. El doctor Tünnermann es pedagogo, académico de la lengua y doctor en derecho. Fue rector de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua durante 10 años y el primer secretario general de Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA). Su participación activa en la Reforma Académica propició la restructuración del currículum universitario y la creación de diferentes facultades. Fue ministro de educación de la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional desde 1979 hasta 1984 y es autor de una vasta bibliografía sobre historia de la educación y pedagogía y cultura histórica de Nicaragua.

investigación, del envío de las publicaciones más recientes por parte de las editoriales y librerías (*Libros para niños* y las librerías Literato e Hispamer) y de nuestros contactos en el país.

Una segunda estancia de investigación en los meses de julio y agosto de 2013 sirvió para ampliar el número de obras publicadas entre los años 60 y 80. En los 60 la creación para niños era escasa y empezaba a arrancar tímidamente con un número limitado de ejemplares editados. Los años 80, recién estrenado el periodo revolucionario y con los primeros años del conflicto, fueron el contexto de consecuencias muy negativas para el sector editorial hecho que explica que muchas de las obras se hayan perdido o hayan dejado de editarse.

Parte de ellas fueron localizadas en el archivo del Instituto de Historia Nacional de Centroamérica (IHNCA) de la universidad Centroamericana de Managua (UCA). Este es el caso de *Mamá Chilindrá* (1985), el *Cancionero infantil nicaragüense* (1989) de Mario Montenegro, *Los niños de Nicaragua* (1979) de Ligia Guillén y *El gato chimpilicoco* (1988) de Rodríguez Silva.

Una de las obras, el poemario *El jardín de Liliana* (1961) de Agenor Argüello fue localizado en la biblioteca privada del fallecido darianista José Jirón en León y al ejemplar de la serie *El muchacho de Niquinohomo* (1984) tuvimos acceso gracias a la autora María López Vigil y el docente Juan José Montenegro que nos lo obsequió para su análisis.

b. De los estudios y obras recogidas en el marco teórico.

Los estudios sobre el concepto de literatura infantil y juvenil, el concepto de folklore del que partimos, la literatura durante los siglos de Oro y el periodo colonial, las diferentes antologías y estudios panorámicos sobre literatura infantil y juvenil europea o latinoamericana y algunos estudios sobre poesía nicaragüense fueron consultados en diferentes bibliotecas españolas (Biblioteca d'Humanitats de la Universitat Autònoma de Barcelona, Biblioteca d'Humanitats "Joan Reglà" de la Universitat de València y Biblioteca Nacional de Madrid). Curiosamente la Biblioteca Nacional de Madrid nos permitió acceder a un buen

número de obras sobre historia de Nicaragua y a tres libros infantiles que no pudimos localizar en la propia Managua: *El niño que buscaba a ayer* de Claribel Alegría editado en México en el año 80 y *Un pueblo unido jamás será vencido* d'Esther Jacob editado también en México en 1994 y cuyo rastro parece haberse desvanecido en el país. En el caso de *Las adivinanzas de Nicaragua* de Berríos Mayorga, desconocíamos entonces que quedaba un ejemplar de consulta, como mínimo, en la Universidad Centroamericana, hecho que confirmamos en la segunda estancia de 2013.

Los estudios existentes sobre literatura en Centroamérica y Nicaragua, los escasos trabajos sobre literatura infantil y juvenil nicaragüense, los estudios sobre folklore y literatura oral de Nicaragua y los estudios más actualizados sobre su historia y cultura fueron consultados en diferentes bibliotecas y archivos del país *nica* (Biblioteca del Banco Central "Incer Barquero" de Managua, archivo de la Biblioteca Nacional en Managua, Biblioteca de la Casa Rubén Darío en León, Biblioteca "Salomón de la Selva" de la Universidad Nacional Autónoma de Managua (UNAN) y en el archivo del Instituto de Historia Nacional de Centroamérica (IHNCA) de la universidad Centroamericana de Managua).

El archivo del IHNCA nos dio acceso a la lectura de los textos teatrales de dos autores clave para el panorama teatral infantil como son Octavio Robleto e Isidro Rodríguez Silva y a los escasos artículos⁸ desperdigados en publicaciones y revistas sobre dramaturgia nicaragüense que han servido para contextualizar la producción teatral infantil. Del mismo modo nos permitió la adquisición del manual *Historia de Nicaragua* de Frances Kinloch Tijerino (2012) recientemente publicado por el propio Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica que fue esencial para la revisión de los apartados del contexto socio histórico, cultural

⁸ Arellano, J.E, Cuadra, P.A, Espinosa Domínguez y Pérez Díaz, "Un siglo de teatro en Nicaragua" publicado por el Instituto Nicaragüense de Cultura, Bienal de Teatro, 1993, págs. 1-34; Galich, Franz "El teatro en Nicaragua después de la revolución" en Encuentro, Revista de la Universidad Centroamericana III Época, n°40, diciembre, 1993, págs. 64-69 y Steiner, Rolando, "Notas sobre el teatro en Nicaragua", en Encuentro, publicación del departamento de Cultura de la Universidad Centroamericana, Managua. Vol.I, n°1, enero-febrero, 1968. págs. 40-42.

y literario de nuestro trabajo salvando así el escollo de la escasez y dispersión de publicaciones sobre la historia reciente de Nicaragua.

Una parte de la documentación bibliográfica fue obtenida a través de la consulta periódica de fuentes como páginas web de revistas especializadas e instituciones como la web del Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, la revista *Temas Nicaragüenses*, *Save the children*-Centro de Documentación de la Niñez, los suplementos culturales “*Nuevo amanecer cultural*” de *El Nuevo Diario* y “*La prensa literaria*” del periódico *La Prensa*, la web del Centro Nicaragüense de Escritores (CNE) y el centro de publicaciones de CSIC, entre otros que nos mantuvieron al día en cuanto a las nuevas publicaciones en LIJ.

- c. De las entrevistas a autores de palabras e imágenes, a los editores y críticos literarios.

A lo largo de las dos estancias de investigación (periodo estival 2010 y 2013) y a través de los contactos iniciados por el doctor Carlos Tünnermann y el editor Ricardo Llopesa hemos realizado entrevistas con autores, editores y escritores que han permitido esbozar un mapa del contexto sociocultural del país y de la producción de literatura para niños dentro del marco de la literatura nacional.

Las entrevistas realizadas a escritores y promotores culturales como Vidaluz Meneses (quien fue viceministra de cultura en los años 80 y decana de la Universidad Centroamericana), Christian Santos⁹ (escritora de LIJ), Mayra Miranda¹⁰ (fundadora junto a Colette Fine de la desaparecida ANLIJ Asociación de Literatura infantil y juvenil nicaragüense) o el escritor Sergio Ramírez¹¹ (presidente del Consejo Nacional de Cultura en 1981) nos permitieron reconstruir las aportaciones del mundo editorial y ministerial al campo de la literatura infantil y juvenil desde los años 70 con la promoción de las primeras

⁹ Entrevista realizada el viernes 12 de julio de 2013 en Altamira.

¹⁰ Entrevista telefónica realizada el lunes 22 de julio.

¹¹ Entrevista realizada el viernes 26 de julio a las 17h en su residencia de Managua.

jornadas que involucraron autores, editores y bibliotecarios o los concursos literarios de ámbito nacional hasta el momento actual en que la editorial Libros para Niños encabeza la publicación y difusión de la literatura para niños en el país¹². De mano de la mencionada editorial tuvimos la oportunidad de participar en el primer taller de ilustración que impartió Nivio López Vigil a finales de julio del 2010 y en el celebrado en julio de 2013. A su vez, pudimos asistir a la presentación en la UCA de Managua del *Popol Vuh* de Nivio López Vigil y *La lechera y el carbonero* de María y Nivio López Vigil. En los anexos ofrecemos un resumen de dichas entrevistas.

Escritores de LIJ como Mario Montenegro, María López Vigil, Nivio López Vigil (ilustrador), Ernesto Cardenal, Gloria Elena Espinosa, Isidro Rodríguez Silva, Lonnie Ruiz (ilustrador) y el compositor y cantautor Carlos Mejía Godoy han sido entrevistados en varias ocasiones durante la primera y segunda estancia de investigación y han suministrado información inestimable para la elaboración de este estudio así como el investigador Jorge Eduardo Arellano autor (junto con Vidaluz Meneses) de uno de los dos estudios y antología sobre literatura para niños en Nicaragua.

- d. De los programas de radio nicaragüenses dedicados a la difusión de material del folklore desde los años 60 hasta la actualidad.

La investigación sobre la literatura para niños en el contexto de los años 60-80 (los años preliminares y coetáneos a la revolución sandinista) pone de relevancia la importancia de los géneros literarios de soporte oral como las narraciones orales o cuentacuentos y determinados programas de radio. La propia naturaleza inmediata y efímera de estos medios, especialmente de las narraciones orales, dificultó el acceso a este material. Las fuentes de información secundaria como los estudios y artículos sobre literatura para niños nicaragüense y sobre la producción teatral nos facilitó la lectura de algunos cuentos de narradores orales

¹²Las entrevistas con la coordinadora Gabriela Tellería y la directora ejecutiva Gloria Carrión Cruz del Fondo Editorial Libros para Niños tuvieron lugar el viernes 26 de julio en el marco del Taller de Ilustración organizado por la editorial.

como Tomás Borge o uno conservado del propio Augusto Calderón Sandino. En cuanto a la radio, nos sorprendimos gratamente al comprobar que algunos de los programas pioneros en los años 60 continúan emitiéndose en la actualidad y parte del material puede ser consultado en web. El centro de atención lo pusimos en el programa de *Pancho Madrigal* de Radio Corporación con el objetivo de rastrear el uso del material del folklore que lleva a cabo este ficticio narrador extremadamente popular entre el público joven y adulto y que dio voz a la recuperación de lo vernáculo durante ese periodo.

3.3.- Orden y estructura de la exposición del análisis.

Los principios metodológicos presentados hasta ahora orientan el orden de exposición y la organización de los contenidos que conforman el análisis de las obras infantiles y juveniles. Estos parámetros estructuran el panorama literario que nos ocupa en torno a tres periodos donde encontraremos los siguientes apartados:

- a. En primer lugar, se presentarán las claves más relevantes del contexto socio histórico.
- b. En segundo lugar, se aportarán las claves del contexto cultural y literario en el que opera la literatura para niños y jóvenes. Cabe destacar que en este apartado nos limitamos a dibujar las líneas que resumen los rasgos estilísticos y temáticos del sistema literario de adultos remitiéndonos a estudios y referencias bibliográficas que, en muchos casos, se centran en determinados géneros literarios. Por poner un ejemplo, dado que la producción poética ocupa un lugar predominante en la producción literaria entre los años 60 a 80, gran parte de los estudios de referencia que empleamos son de poesía. La comparación e influencia entre la literatura de adultos y la producción infantil se desgranará a lo largo del análisis en el siguiente y cuarto apartado.
- c. En tercer lugar, ofreceremos un cuadro con las obras literarias infantiles publicadas durante el periodo, la autoría (del texto y las imágenes), el año, la editorial y la clasificación genérica. En el primer y segundo periodo, dado el aún

escaso volumen de las publicaciones, las obras aparecerán por orden de publicación y su clasificación genérica quedará subrayada mediante el uso de un mapa cromático en el que el azul representará las obras compiladoras del folklore, el rosa las obras narrativas, el amarillo las teatrales, el verde las obras poéticas y el gris representará los programas radiofónicos y los cuentacuentos o canciones que han sido publicados.. Durante el tercer periodo las obras aparecen agrupadas en bloques genéricos y se mantendrá el mismo mapa cromático.

- d. En cuarto lugar, desarrollaremos el análisis de la producción elaborado en torno a las categorías de observación de la ficha de análisis que presentamos en el apartado posterior 3.4 y que se centrará, en gran medida, en caracterizar los temas que exploran las obras literarias, la elección de género que presentan y la manera como dialogan con el material del folklore. No obstante, el instrumento de análisis de la ficha de observación nos ayudará a fijarnos en todas aquellas categorías descriptivas que aporten información relevante de las obras infantiles y que indiquen cambios o innovaciones estilísticas esenciales para el análisis tales como la presencia o no de ilustraciones, tipo de lenguaje o estructura narrativa, entre otras.
- e. Por último, presentaremos una síntesis de las conclusiones de cada período.

3.4.- Las categorías de observación de la ficha de análisis de las obras

El instrumento de observación que presentamos fue diseñado como un marco amplio que incluyera aquellas categorías descriptivas que ayuden a dar cuenta de la relación entre la literatura infantil y el resto de elementos del circuito literario tales como el sistema literario de adultos del cual forma parte, el folklore y la literatura de tradición oral, los lectores y lectoras, la sociedad y la institución escolar (Colomer, 1995). Entre estos elementos hemos subrayado los ámbitos del sistema literario de adultos, la literatura del folklore y la sociedad por ser los que proporcionan categorías más productivas para este primer panorama literario que

pretende ser una primera aproximación sistematizada al corpus nicaragüense de los últimos 50 años.

Para su elaboración hemos tomado como modelo algunos estudios de descripción formal de obras infantiles narrativas (Colomer, 1998; Ruíz Huici, 2002) y teatrales (Rosselló, 2009), así como estudios sobre clasificación de géneros del folklore (Cerrillo, 1991; Pelegrín, 1996; Pedrosa, 2004; Lluch, 2006), y otras fuentes como anuarios sobre literatura infantil y juvenil.

La ficha de observación nos ha dado un cómodo respaldo teórico aunque no todas las categorías han demostrado ser funcionales para la descripción del corpus de obras que nos ocupa y algunas de ellas son claramente secundarias. Por ese motivo la ficha de observación consta de una parte común y aplicable a todas las obras infantiles que contiene los siguientes apartados:

1.- **ASPECTOS FORMALES PREVIOS.** Este primer apartado recoge categorías de nivel pragmático y de descripción de paratextos (Lluch, 2003) así como otras tomadas de anuarios sobre literatura infantil y juvenil de referencia como el *Anuario sobre el libro infantil y juvenil* que publica la editorial SM, los boletines de la CERLALC *Percepción sobre el clima empresarial editorial y tendencias a corto plazo, boletín nº 7* o el anuario *El espacio iberoamericano del libro* publicado por el Centro Regional para el fomento del libro en América Latina, el Caribe, España y Portugal que nos permiten situar la obra en relación con el circuito literario. Los descriptores se organizan en varias secciones. La primera de ellas (*Tipo de producto*) distingue entre publicaciones escritas, cuentacuentos o textos teatrales publicados, programas de radio o combinación de texto escrito, música e imagen. La segunda sección (*Edición*) aporta información en torno al tipo de editorial (privada o publicación del ministerio) y su vinculación con la producción de LIJ en el país, lugar y año de publicación, si se trata de una publicación ganadora de algún certamen, si se encuentra descatalogada o bien si ha sido reeditada y por qué organismo o editorial. La tercera sección (*Autoría*) hace referencia a los autores del texto escrito y de sus ilustraciones y a su vinculación con la creación infantil. En esta sección cabe describir si la obra ha sido escrita para niños o bien

ha sido adaptada o asimilada por ellos. En la última sección (*Paratextos*) se recogen categorías como el formato del libro, la portada, presencia y función de las ilustraciones, pertenencia o no a una colección, referencias a la clasificación de la franja lectora, etc. que facilitan información previa sobre el libro y dan información y a su vinculación con la creación infantil.

ASPECTOS FORMALES PREVIOS	
TIPO DE PRODUCTO.	<p>Publicación escrita / cuentacuentos o espectáculo / cuentacuentos publicado / texto teatral publicado / canción / texto emitido a través de la radio / combinación texto-música-imágenes.</p> <p>Idioma (castellano / miskito / otros)</p>
EDICIÓN.	<p>Privada / publicación del ministerio. editorial especializada LIJ / publica puntualmente LIJ. Lugar de publicación. Obra descatalogada / reeditada. Publicación ganadora de un concurso / certamen de LIJ.</p>
AUTORÍA.	<p>¿Escribe / ilustra habitualmente LIJ? ¿Escribe / ilustra puntualmente LIJ? Obra no escrita para niños pero asimilada / adaptada.</p>
PARATEXTOS.	<p>Formato: tamaño / tipo de papel / tinta / calidad. Indicadores de edad. Colección.</p> <hr/> <p>Forma parte de una colección de textos adaptados. Edición conmemorativa de algún autor. Edición de uso escolar.</p> <p>Prólogos. Ilustraciones.</p> <hr/> <p>Sólo texto escrito/ Presencia de imágenes (libro ilustrado / álbum / imágenes sólo en portada y contraportada...) Técnicas utilizadas (imagen digitalizada / collage / acuarela / ...)</p>

2.- **GÉNEROS.** En este apartado trataremos de fijar el género literario que adopta el texto infantil distinguiendo un primer grupo de géneros que entroncan con las obras de la tradición y el folklore (poesía y narrativa del folklore), la narrativa, la poesía de autor y el teatro. En la sección dedicada a los géneros del folklore se hace preciso describir si entronca con esta tradición través de la recopilación de textos, la recreación más o menos libre o bien la actualización de sus referentes.

La existencia en el corpus de varias obras sobre compilación del material del folklore y la presencia en algunas obras narrativas y poéticas de formas genuinas de la literatura folklórica nicaragüense como las *retahílas* han puesto de manifiesto la necesidad de buscar una clasificación exhaustiva de estas formas textuales que dieran cabida a todas las manifestaciones de las que se hace eco el corpus infantil nicaragüense.

La dificultad de encontrar un consenso respecto a la clasificación de este material y la aparición en el corpus de géneros no citados en los manuales y estudios consultados, como por ejemplo, los llamados cuentos de camino, han convertido esta cuestión en un problema a lo largo de la investigación al que hemos tratado de encontrar una solución que permitiera ser operativa y no nos enzarzara en cuestiones de terminología.

Dado que el estudio exhaustivo y sistematización de las formas de la poesía popular y las narraciones del folklore nicaragüense no es el objetivo de nuestra investigación¹³, hemos optado por la clasificación de Pedro Cerrillo (1991) que ha resultado ser la más amplia y completa y que recoge la mayoría de los géneros presentes en el corpus: *nanas, adivinanzas, juegos mímicos, canciones escenificadas, oraciones, fórmulas para atraer la suerte, burlas y trabalenguas*. A estas sólo hemos precisado añadir el grupo de las *retahílas* tan presente en la literatura nicaragüense.

¹³ Para ampliar los conocimientos en esta línea véase MORALES, Pedro Antonio, *Literatura infantil en Nicaragua: estudio y antología*, Centro Nicaragüense de escritores, Managua, 2014.

Con respecto a la narrativa folklórica, seguimos en un primer momento la clasificación sugerida por Gemma Lluch (2006) asentada sobre una diferenciación entre una estructura narrativa simple y compleja. Narrativa tradicional popular de estructura simple: *cuento formulístico, cuento religioso, cuento humorístico, cuentos del gigante bueno, fábulas, narraciones de animales, chistes y anécdotas*. Narrativa tradicional popular de estructura compleja: *narraciones maravillosas, narraciones humanas y leyendas*. No obstante, esta clasificación resultaba insuficiente a la hora de incluir tres de los tipos de cuentos predominantes en el acervo del folklore nica (los cuentos de animales, los espantos y los cuentos de mentirosos).

La exploración sobre el origen de estos cuentos nos llevó a la necesidad de abordarlos en el contexto histórico de los cuentos durante los siglos de Oro cuando parte del material del folklore hispánico que había empezado a introducirse durante la colonización española del s. XV experimenta interesantes procesos de asimilación e intercambio en Nicaragua. Y, tal y como apuntábamos en el marco teórico, cuando hablamos de *hibridismo* en tanto aún no existe una diferenciación marcada entre el arte asumido por las clases populares y el arte de las clases sociales más favorecidas (Pedrosa, 2004). Siguiendo la clasificación de Pedrosa, que combina categorías descriptivas como el personaje, la estructura argumental y la forma y grado de verosimilitud podemos ubicar los *cuentos de animales* como un subgrupo de las fábulas de animales y distinguir a su vez diferentes subgrupos dentro de los relatos fantásticos dando cabida a los *cuentos de espantos* nicaragüenses, los cuentos acerca de diablos y brujas o aquellos acerca de tesoros y objetos ocultos tan presentes en la literatura nicaragüense. A su vez, se contemplan los relatos de mentiras que recogen los populares cuentos de mentirosos de los que existen varios ejemplos en el corpus nica.

GÉNEROS LITERARIOS
GÉNEROS LITERARIOS DEL FOLKLORE / TRAD. ORAL.
Relación con la literatura del folklore o la tradición oral.
Entronca con el folklore / trad. oral?
<ul style="list-style-type: none"> Recopila. Recrea. Actualiza (qué innovaciones aporta?)
POESÍA POPULAR DE RAÍCES FOLKLÓRICAS.
<ul style="list-style-type: none"> Nanas. Adivinanzas. Juegos mímicos. Canciones escenificadas. Oraciones. Fórmulas de buena suerte. Burlas. Trabalenguas. Retahílas.
NARRATIVA TRADICIONAL POPULAR.
De estructura simple.
<ul style="list-style-type: none"> Cuento formulístico. Cuento religioso. Cuento humorístico. Cuentos del gigante Bueno. Chistes. Anécdotas.
De estructura compleja.
<ul style="list-style-type: none"> Cuentos maravillosos. Narraciones humanas. Leyendas. Fábula de animales.
<ul style="list-style-type: none"> Cuentos de animales (cuentos de camino) Fábula mitológica. Relato fantástico.
<ul style="list-style-type: none"> Espantos (cuentos de camino) Relato fantástico para atemorizar a los niños. Relato fantástico acerca de diablos y brujas.

GÉNEROS LITERARIOS

Relato fantástico acerca de fantasmas, duendes y seres y sucesos prodigiosos.

Relatos acerca de tesoros y de objetos ocultos.

Relatos de mentiras.

Cuentos de mentirosos.

La Patraña.

Cuentos de viejas.

GÉNERO NARRATIVO.

Fantasía.

Narración oral en general: narraciones maravillosas, narraciones humanas / Leyenda.

Fantasía moderna: en sentido estricto / animales humanizados.

Realidad: construcción de la realidad propia (psiconarraciones) / vivir en sociedad (socionarraciones)

Otros géneros.

Aventura.

Narración histórica.

Narración detectivesca.

Ciencia ficción.

Terror.

Humor.

Meta literatura, experimentación.

POESIA DE AUTOR.

Poemas.

Retahílas.

Pareados.

Canción de cuna.

Adivinanzas...

TEATRO.

Comedia / Tragedia / Drama...

Pantomima.

Teatro de marionetas.

Teatro de títeres.

Teatro de sombras.

Improvisación.

3.- **TEMAS.** Siguiendo la clasificación de Colomer (1998) los temas se agrupan en temas tradicionales, temas de corte psicológico, temas sociales y meta literatura. Hemos ampliado estas posibilidades temáticas con aportaciones del marco común de temas de las literaturas infantiles latinoamericanas (Cabrera, 2005) que añaden categorías como *Rescate de temas indígenas (mitos y leyendas)*, *Tema de la creación y Recreación de temas propios de las culturas autóctonas* que incluimos dentro del grupo de temas tradicionales. A su vez, hemos añadido temas como *Choque cultural*, *Denuncia social: sexismo, machismo, explotación, maneras de vida actuales, problemas sociales o políticos actuales (competitividad, consumismo, desigualdades sociales, racismo, ecología...)*, *Referencias a hechos históricos de la realidad de América latina: biografías de héroes, reivindicación de hechos históricos patrióticos y exaltación patriótica*, *Historias con localizaciones específicas del territorio nacional iberoamericano* y temas (elementos) de *religiosidad y mística* dentro del apartado de temas sociales. Aunque las investigaciones dedicadas al estudio de este marco común temático son poco exhaustivas y están en fase de elaboración creemos que las obras infantiles nicaragüenses responden a estas líneas y el análisis del panorama que nos ocupa puede corroborar esta hipótesis y abrir nuevas posibilidades de investigación. Los temas del marco común quedan indicados en color rojo para que sean fácilmente reconocibles.

TEMAS
<p>Temas tradicionales.</p> <p>Rescate de temas indígenas (mitos y leyendas). Tema de la creación. Folklore, fantasía y mitología popular. Recreación de temas propios de las culturas autóctonas.</p> <p>Presencia / ausencia innovación temática.</p>
<p>Temas psicológicos.</p> <p>Maduración. Relaciones afectivas. Conflictos psicológicos: inadaptación, complejos, trastornos de conducta, miedos...</p>
<p>Temas sociales e ideológicos.</p> <p>Conflictos familiares. Conflictos en la escuela. Conflictos intergeneracionales.</p>
<p>Temas sociales.</p> <p>Choque cultural.</p> <p>Denuncia social: sexismo, machismo, explotación, maneras de vida actuales, problemas sociales o políticos actuales (competitividad, consumismo, desigualdades sociales, racismo, ecología...)</p> <p>Referencias a hechos históricos de la realidad de América latina: biografías de héroes, reivindicación de hechos históricos patrióticos y exaltación patriótica.</p> <p>Historias con localizaciones específicas del territorio nacional iberoamericano.</p> <p>Temas (elementos) de religiosidad y mística.</p> <p>Temas con presencia de flora i fauna a través de la utilización inicial de las fábulas.</p>
<p>Meta literatura.</p> <p>Transgresión / experimentación / juego literario.</p>

4.- **NIVEL DE INTERPRETACIÓN GLOBAL.** Este apartado nos permite recabar información sobre la existencia de innovación formal y temática en las obras infantiles así como del tipo y orientación de los valores presentes en ellas, de su complejidad y de la intencionalidad que encierran.

NIVEL DE INTERPRETACIÓN GLOBAL
Desde la perspectiva literaria: rasgos distintivos, específicos u originales.
Temas o subtemas.
Desde la perspectiva psicopedagógica.
Temas apropiados / inapropiados. Intencionalidad / no intencionalidad didáctica. Didactismo explícito / no explícito.
Desde la perspectiva ideológica y social.
Discurso.
Didactismo: ¿qué recursos emplea? ¿Cómo es la clausura de la obra?.
Mirada estereotipada.
Mirada plana.
Mirada compleja, matizada y plural.
Posicionamiento conservador / progresista.
Visión optimista / pesimista.
Valores.
Pacifismo / ecología / solidaridad / justicia social / democracia / tolerancia / interculturalidad / mestizaje / racismo / xenofobia / abuso de poder / ética / religión / antiimperialismo / temas educativos / educación sentimental / perfil familiar / relaciones familiares, etc.

Un segundo apartado secundario de la ficha (OTROS RASGOS FORMALES) recoge un conjunto de categorías descriptivas que no suponen objetivos de investigación en sí mismos pero han sido útiles para la descripción de las obras y su evolución formal a lo largo del periodo histórico que nos ocupa. Las categorías más productivas hacen referencias a rasgos formales como estructura narrativa (argumento y narrador fundamentalmente), coordenadas espaciales, tipología de personajes y categorías descriptivas de los rasgos estilísticos con especial atención al tipo de discurso, el léxico y formas propias de la literatura oral teniendo que

añadir a la ficha de observación un apartado dedicado a las formas propias de la literatura oral (Lluch, 2003) que perviven en muchas obras del corpus. Este segundo apartado es diferente según las obras infantiles sean narrativas, teatrales o poéticas aunque algunas secciones son comunes a todos ellos. Hemos señalado en gris más oscuro las categorías que han probado ser más útiles para el análisis.

En cuanto a los textos teatrales hemos tomado como referencia los estudios de Rosselló (2011) que ofrecen un aproximación al análisis de la obra teatral como arte espectacular e interacción escénica y que subraya el "profundo carácter social" (Rosselló, 2011, p. 28) y atiende a las dimensiones colectivas de su producción, transmisión y proceso de recepción. La ficha descriptiva da cuenta de los tipos de mundo ficcional y de la concepción de teatro como mostración de una historia en la que se exploran los límites y relaciones entre el teatro y el relato. En este sentido, se considera el teatro como un discurso ordenado sobre el mundo y sobre el propio arte que nos remite al contexto de creación, producción, transmisión y recepción de esta práctica artística y sobre el discurso del mundo que plantea. Apunta Rosselló que la ideología "se manifiesta como representación de ideas y como provocación de una reacción/recepción por parte del espectador" que han sido especialmente útiles para el análisis de las obras teatrales y que recogemos en las categorías sobre el punto de vista de las obras.

Aunque la segunda sección de la ficha de análisis es muy extensa y son las categorías detalladas en la primera sección las que ayudan a focalizar en el tipo de producto literario, la elección de género, la caracterización temática y el peso del material del folklore en las obras, consideramos que el instrumento sigue siendo válido y supone un cuadro de referencias amplio y completo que ayuda a describir los cambios formales a lo largo de los periodos. Por otro lado, ha servido a su vez para apuntar otros aspectos que no recogemos en profundidad en nuestro análisis pero que podrían abrir caminos para futuras investigaciones. En el apartado 7.4 de los anexos incluimos una pequeña muestra de los análisis de las obras infantiles.

OTROS RASGOS FORMALES (TEXTOS NARRATIVOS)
ARGUMENTO.
Estructura lineal / circular / acumulativa. Esquema clásico / innovador.
Rupturas frecuentes / no frecuentes del esquema argumental / frecuencia digresiva. Interpolaciones argumentales. Presencia / ausencia técnicas de suspense. Desenlace: satisfactorio (por desaparición / por asunción del problema / no satisfactorio / negativo / neutro / abierto.
ESTRUCTURA EXTERNA.
No capitular/capitular.
Grado elevado de autonomía entre las unidades narrativas / no autonomía. Extensión/nº páginas. Mezcla de géneros literarios / no mezcla.
Perspectiva narrativa.
Focalizada / no focalizada (narrador omnisciente) Tipo de focalización: focalizado en el protagonista / otras.
VOZ NARRATIVA.
Voz narrativa no ulterior / ulterior. Voz narrativa interior a la narración / exterior.
TIEMPO.
Marco temporal: Pasado / Presente / Futuro / Atemporal. Tratamiento temporal.
Linealidad. Rupturas en la linealidad: retrospección / prospección.
Duración de la acción.
Determinada / marcas textuales. Indeterminada / no marcas / indicios indirectos o imprecisos.
ESPACIO.
Real: Urbano / rural.
Concreto / inconcreto. Histórico. Atmosférico. Simbólico (alegórico) Psicológico. Familiar: familia completa / formas asimilables a la familia / vivir solo.

OTROS RASGOS FORMALES (TEXTOS NARRATIVOS)

Escolar.
Comunal.
Suburbano / marginal.
Significación diastrática (pobres, ricos...)
Intencionalidad ideológica.
Fantástico: tradicional / moderno / futurista / mixto.

Mixto.

FORMA / EXPRESIÓN / ESTILO.

Discurso predominante / secundario.

Narrativo.
Descriptivo.
Dialógico.

Presencia / ausencia de complejidad expresiva.

En el léxico: léxico específico / léxico de época / argot / variedades diatópicas / diastráticas.

En la sintaxis: Extensión/complejidad oracional.

Subordinación.

Discurso directo / indirecto / indirecto libre.

En el significado: Ambigüedad / Dobles sentidos / Grados de metaforización.

Presencia / ausencia de digresión: Didáctica-moralizante / Psicológica / Ideológica / Filosófica / Otras.

Interiorización / no interiorización.

Presencia / ausencia de técnicas de distanciamiento: humor, ironía, parodia, juego lingüístico...

Explicitación del pacto narrativo.

Presencia / ausencia de comentarios del narrador.

Presencia / ausencia de comentarios del narratario.

Formas propias de la literatura oral.

Elementos no verbales.
Elementos paraverbales.
Elementos lingüísticos.

Variedades dialectales (geográfica / .social)

Entonación y ritmo.

Grado bajo de densidad léxica y alta redundancia.

Elementos discursivos.

Repeticiones o antítesis.

Alteraciones y asonancias.

OTROS RASGOS FORMALES (TEXTOS NARRATIVOS)

Expresiones calificativas de tipo formular.
 Marcos temáticos comunes.
 Proverbios.
 Expresiones acumulativas no subordinadas.
 Oraciones paralelas.
 Proximidad mundo humano vital más cercano.
 Matices agonísticos.
 Empatía y participación.
 Homeostáticos.
 Situacionales y no abstractos (marcos de referencia).
 Ausencia descripciones.
 Poca caracterización personajes.
 Ausencia uso 1ª persona y uso narrador omnisciente.
 Indeterminación estructura espacio-tiempo.

PERSONAJES.

Protagonista / Antagonista / Secundarios.

Individuales / Colectivos.

Tipos.

Personas.

Animales: Humanizado / no humanizado / Tradicionales / no tradicionales.

Fantásticos / objetos: tradicionales / no tradicionales.

Perfil: clásico / no clásico.

Edad: infantiles / adolescentes / adultos / sin determinar.

Género: femenino / masculino / ambos o sin determinar.

Clase social / sociocultural.

Oficios.

Propios de la sociedad actual: industrializada / rural.

Ámbitos del hogar.

Propios de los cuentos populares.

Propios de las narraciones de aventuras.

Perfil mágico / realista / mixto.

Simple / complejo.

Si son antagonistas o adversarios.

Mezcla tipo de personajes / ausencia de mezclas.

Tipo de mezclas de personajes: humanos y animales / humanos y fantásticos / animales y fantásticos / humanos, animales y fantásticos.

Propios del folklore.

OTROS RASGOS FORMALES (TEXTOS TEATRALES)

NIVELES INTERACCIÓN TEATRAL.

Interacción real.

Delimitación más o menos precisa.

Imp. elemento verbal / no verbal.

Imp. el. visuales y auditivos.

La interacción ficcional: el marco.

Tipo de marco.

Mundo ficcional aislado del espectador /.mundo realista.

Puentes relación entre obra y receptor.

Comunicación con el público.

Apartes.

Prólogos o presentaciones.

Referencias al público.

Personaje-narrador.

Juego con diferentes niveles (teatro dentro del teatro; distinción realidad / sueño; mundo realista / mundo maravilloso...)

Invasión espacio del público.

Focalización.

Focalización externa o cero.

Focalización interna.

ORGANIZACIÓN DE LA ACCIÓN: SECUENCIACIÓN FORMAL Y SUMINISTRO DE LA INFORMACIÓN.

Secuenciación formal.

Secuenciación explícita (división)

Tradicional (3 o 5 actos)

Presentación / nudo / desenlace.

Actos subdivididos en escenas delimitadas a partir de cambios de personajes o marcos espaciales.

Secuenciación continua (no divisiones)

Suministro de la información.

¿Quién lo hace?

¿Quién la recibe? ¿Los personajes? ¿el público?

¿Qué sabemos de las coordenadas espacio-tiempo?

¿Y de los personajes?

¿Cómo lo sabemos?

¿Hay niveles informativos entre los personajes?

¿Hay tensión dramática? ¿Suspense? ¿Cómo y cuándo se resuelve?

OTROS RASGOS FORMALES (TEXTOS TEATRALES)
PUNTO DE VISTA.
<p>Cómico/trágico/tragicómico/melodramático/burlesco/satírico...</p> <p>Valoración de los personajes (tipología)</p> <p>Evolución y el desenlace (castigo/ recompensa / salvación...)</p> <p>¿Hay identificación/ distanciamiento entre receptor y ficción? ¿Se favorece un punto de vista crítico?</p> <p>Elementos que provocan distanciamiento: parodia/ contrastes/mezclas/anacronismos/eliminación de la tensión o suspense...</p>
ESPACIO.
<p>Real: Urbano / rural.</p> <hr/> <p>Concreto / inconcreto.</p> <p>Histórico.</p> <p>Atmosférico.</p> <p>Simbólico (alegórico)</p> <p>Psicológico.</p> <p>Familiar: familia completa / formas asimilables a la familia / vivir solo.</p> <p>Escolar.</p> <p>Comunal.</p> <p>Suburbano / marginal.</p> <p>Significación diastrática (pobres, ricos...)</p> <p>Intencionalidad ideológica.</p> <p>Fantástico: tradicional / moderno / futurista / mixto.</p> <p>Mixto.</p>
FORMA/ EXPRESIÓN/ ESTILO.
<p>Discurso predominante / secundario.</p> <hr/> <p>Narrativo.</p> <p>Descriptivo.</p> <p>Dialógico.</p> <p>Presencia / ausencia de complejidad expresiva.</p> <hr/> <p>En el léxico: léxico específico / léxico de época / argot / variedades diatópicas / diastráticas.</p> <p>En la sintaxis: Extensión/complejidad oracional.</p> <p>Subordinación.</p> <p>Discurso directo / indirecto / indirecto libre.</p> <p>En el significado: Ambigüedad / Dobles sentidos / Grados de metaforización.</p> <p>Presencia/ausencia de digresión: Didáctica-moralizante / Psicológica / Ideológica / Filosófica / Otras.</p>

OTROS RASGOS FORMALES (TEXTOS TEATRALES)

Interiorización / no interiorización.

Presencia / ausencia de técnicas de distanciamiento: humor, ironía, parodia, juego lingüístico...

Explicitación del pacto narrativo.

Presencia / ausencia de comentarios del narrador.

Presencia / ausencia de comentarios del narratario.

Formas propias de la literatura oral.

Elementos no verbales.

Elementos paraverbales.

Elementos lingüísticos.

Variedades dialectales (geográfica / social)

Entonación y ritmo.

Grado bajo de densidad léxica y alta redundancia.

Elementos discursivos.

Repeticiones o antítesis.

Alteraciones y asonancias.

Expresiones calificativas de tipo formular.

Marcos temáticos comunes.

Proverbios.

Expresiones acumulativas no subordinadas.

Oraciones paralelas.

Proximidad mundo humano vital más cercano.

Matices agonísticos.

Empatía y participación.

Homeostáticos.

Situacionales y no abstractos (marcos de referencia)

Ausencia descripciones.

Poca caracterización personajes.

Ausencia uso 1ª persona y uso narrador omnisciente.

Indeterminación estructura espacio-tiempo.

PERSONAJES.

Protagonista / Antagonista / Secundarios.

Individuales/ Colectivos.

Tipos.

Personas.

Animales: Humanizado / no humanizado / Tradicionales / no tradicionales.

OTROS RASGOS FORMALES (TEXTOS TEATRALES)

Fantásticos / objetos: tradicionales / no tradicionales.

Perfil: clásico / no clásico.

Edad: infantiles / adolescentes / adultos / sin determinar.

Género: femenino / masculino / ambos o sin determinar.

Clase social / sociocultural.

Oficios.

Propios de la sociedad actual: industrializada / rural.

Ámbitos del hogar.

Propios de los cuentos populares.

Propios de las narraciones de aventuras.

Perfil mágico / realista / mixto.

Simple / complejo.

Si son antagonistas o adversarios.

Mezcla tipo de personajes / ausencia de mezclas.

Tipo de mezclas de personajes: humanos y animales / humanos y fantásticos / animales y fantásticos / humanos, animales y fantásticos.

Propios del folklore.

OTROS RASGOS FORMALES (TEXTOS POÉTICOS)

NIVEL PRAGMÁTICO-TEXTUAL.

Función del lenguaje: función expresiva.

Análisis voz poética / receptor.

NIVEL FÓNICO.

Esquema rítmico: rima / ausencia de rima / tipo de versos y estrofas.

Recursos rítmicos.

Aliteración.

Onomatopeyas.

Paranomasia.

Calambur...

NIVEL MORFOSINTÁCTICO.

Figuras de repetición: anáfora / polisíndeton / paralelismo...

Figuras de acumulación: enumeración / correlación.

Figuras de orden: quiasmo / hipérbaton.

Figuras de supresión: Asíndeton / elipsis...

NIVEL LÉXICO-SEMÁNTICO.

Riqueza léxica.

Carácter connotativo / denotativo.

Figuras de intensificación: hipérbole / pleonasma / sinestesia...

Figuras de contraste: antítesis / paradoja / oxímoron...

Figuras de sustitución: ironía / metonimia / personificación / animalización / cosificación / símil / metáfora / alegoría / eufemismo...

3.5.- Propuesta de nuestro panorama histórico y modelo de análisis utilizado

3.5.1.- Delimitación del corpus: criterios utilizados.

El corpus de obras que presentamos corresponde a textos escritos (con palabras y/o imágenes) y textos orales (en el caso de las narraciones orales o determinados programas radiofónicos) que pueden presentar texto musical en algunos casos, creados por autores y autoras nicaragüenses o extranjeros pero con una vinculación profesional consolidada en el país y publicados dentro o fuera del territorio nacional entre los años 60 hasta el 2015.

El objetivo es presentar un panorama de la literatura para niños y jóvenes que dé cuenta de su evolución más reciente en el momento en que empieza a consolidarse como producto dirigido al público infantil y juvenil.

Del mismo modo, interesa conocer qué literatura se ha creado para niños y no qué obras han llegado al público infantil y juvenil o qué títulos se leen en las escuelas. Este enfoque nos llevaría por líneas de investigación como la recepción lectora o la historia de la lectura que son muy interesantes y para las que el presente estudio pretende ser un punto de partida pero que nos alejan de nuestra intención de visibilizar y difundir la producción infantil y juvenil nicaragüense existente. Esta intención es la que respalda la inclusión en el corpus de obras jamás publicadas en el país como *El abrazo de la enredadera* de Gioconda Belli u obras publicadas en el extranjero durante los años del conflicto bélico pero que circularon en el país.

Dentro del corpus incluimos aquellas obras no escritas originariamente para niños y jóvenes pero adoptadas o asimiladas por este como aquellas que recopilan diferentes géneros de la literatura del folklore nicaragüense (poesía infantil, los juegos, cuentos, trabalenguas, retahílas, etc.). Incluimos también algunas obras que no han gozado de gran repercusión dentro del país bien por recibir una difusión limitada o porque fueron editadas en el extranjero¹⁴.

Por otro lado, incluimos dos obras antológicas escritas por niños¹⁵. La razón que nos conduce a ello es la relevancia de este tipo de proyectos como elemento característico propio de uno de los periodos literarios que distinguimos, el de los años 80, y que ha mostrado su continuidad a lo largo del tiempo.

En el corpus que presentamos encontramos obras de poesía, narrativa, dramaturgia así como compilaciones de textos del folklore y cuentacuentos publicados. La clasificación genérica de las obras ha sido especialmente complicada dado los delicados límites que existen entre lo que se considera narrativa y poesía. Hay títulos que juegan en los lindes de la prosa poética y poemas narrativos como el propio *Apalka* de Ernesto Cardenal. Por otro lado, algunas obras de Mario Montenegro, Salvador Cardenal o la *Pastorela nicaragüense* de Carlos Mejía Godoy son plasmaciones en papel de unidades que combinan imagen, letra y música.

El material del folklore rompe fronteras a lo largo del corpus: además de los títulos compiladores que distinguimos, existen revisiones de cuentos, leyendas y poemas folklóricos que hemos optado por clasificar como obras poéticas o narrativas. La exhaustividad en la clasificación ha de guiar el análisis pero no puede convertirse en el centro de la atención de este estudio ya que:

¹⁴ Este es el caso de *El apretado abrazo de la enredadera* (2005) de Gioconda Belli del que existe una única publicación en alemán, de *El jardín de Liliana* de Agenor Arguello 1961) publicado en el Salvador, *El niño que buscaba a ayer* de Claribel Alegría editado en México en el año 80 y *Un pueblo unido jamás será vencido* d'Esther Jacob editado también en México en 1984 en el contexto del conflicto bélico.

¹⁵ *Sin arcoíris fuera triste. Poemas de niños con cáncer*. Compilación y prólogo de Ernesto Cardenal, ed. Anamá (2006) y *Me gustan los poemas y me gusta la vida. Poemas de niños con cáncer*. Compilación y prólogo de Ernesto Cardenal, ed. Anamá (2009).

“(…) Por más que nos empeñemos los filólogos en construir cuadrículas en que encerrar ramas y modalidades. La corriente viva y desbordante del discurso oral, la exuberancia a menudo asistemática y contradictoria de la cultura del pueblo, las relaciones promiscuas y conflictivas con los registros y las reelaboraciones escritas, no se han desarrollado jamás con el objetivo de facilitar la labor de los críticos, sino con el de dar expresión a la creatividad siempre dinámica del ingenio popular, y a veces hasta de transgredir y rebelarse contra las normas y moldes establecidos. (...)”(Pedrosa, 2004, p. 121)

Para facilitar la presentación del corpus de obras y su análisis, incluiremos al inicio de de cada periodo literario un cuadro con los títulos infantiles en el que indicaremos el año de publicación, el autor, título de la obra y editorial. A su vez, la clasificación genérica se realizará a través de un código cromático cuya leyenda aparece a los pies del cuadro de obras.

3.5.2.- Criterios de delimitación de los períodos históricos

Esta investigación pone su foco de estudio en el análisis y evolución de tendencias del panorama literario nicaragüense desde que la creación para niños se consolida como producto expresamente dirigido al público infantil y juvenil. Por este motivo partimos, como decíamos anteriormente, del año 1960 en que se publican los *Juegos nicaragüenses de ayer y hoy* de María Berríos Mayorga que aportan un giro al tradicional tratamiento del material del folklore acercándolo de manera explícita al público infantil a través de su explotación didáctica en el aula y se extiende hasta el momento actual incluyendo las publicaciones del 2015.

Este panorama literario pretende ser un modelo de descripción y análisis literario que ponga en relación la literatura para niños y jóvenes con cinco ámbitos diferenciados como son la literatura de adultos, el material del folklore, la sociedad, los lectores y la institución escolar (Colomer, 1998). La necesidad de limitar un enfoque tan amplio dentro del marco de una sola investigación nos obliga a limitarnos a explorar las relaciones que establece esta literatura con la literatura del

folklore, con la sociedad y el marco literario del que forma parte. Consideramos que estos ámbitos referenciales son más productivos para la descripción del estado de la cuestión en un contexto donde no existe aún mucha literatura especializada sobre este campo de estudio aunque esperamos poder ampliar el análisis en futuras investigaciones.

Al abordar el hecho literario desde una perspectiva multidisciplinar y dado que nuestro objetivo es explorar la evolución y apuntar tendencias, precisamos los parámetros de un estudio descriptivo de tipo histórico y diacrónico con una división en periodos que permita no solo clasificar el material sino distinguir los elementos formales en torno a los que rastrear rupturas y continuidades.

Con este objetivo proponemos en nuestro breve panorama de literatura infantil y juvenil nicaragüense una división amplia en periodos a lo largo de los cuales se observe una presencia reiterada de determinados rasgos formales como la relevancia de un género en particular o la predominancia de determinados temas o marcas estilísticas que impregnan las obras infantiles y que funcionan y agotan sus significaciones. Esta observación y descripción sincrónica se complementa con el estudio diacrónico de la variabilidad formal que presentan las obras a lo largo del intervalo temporal que nos ocupa que permite limitar y detectar el comienzo de un periodo literario diferenciado.

Nuestra intención es evitar fundamentar esta división operativa para la observación y análisis del corpus en criterios exclusivamente extrínsecos a las obras literarias como podrían ser la cronología de obras y autores o acontecimientos de la historia política o social de Nicaragua pero sin perder de vista, no obstante, que estos son importantes factores que condicionan el hecho literario. Teniendo en cuenta que las expresiones literarias no están aisladas del contexto social, histórico y cultural que las enmarca -y en mayor medida la literatura infantil y juvenil, cuya naturaleza cumple una doble función, literaria y prescriptiva- nuestro análisis tendrá en cuenta necesariamente el contexto socio cultural e histórico siempre y cuando sirva para entender y describir sus características formales. De esta manera estaremos atendiendo al segundo objetivo general de investigación *elaborar un panorama de*

la literatura infantil y juvenil nicaragüense de los últimos 50 años a partir de periodos clasificatorios operativos significativos y justificados por los cambios formales para su estudio y elaborar un análisis del corpus en base a los géneros, temas y rasgos formales que ayuden a su caracterización.

3.5.3.- Estructura del panorama histórico que proponemos

El rasgo formal que delimita el punto inicial de nuestro estudio de la literatura para niños y jóvenes nicaragüense en el año 1960 es, como apuntábamos, el de describir el corpus de obras infantiles y observar su evolución y tendencias desde el momento en que esta producción se dirige de manera exclusiva hacia el destinatario infantil dando comienzo a una fase de desarrollo y aumento en la producción.

Al igual que en el desarrollo de la mayoría de literatura infantiles y juveniles latinoamericanas y europeas, el material de la literatura de transmisión oral y en especial los cuentos, cuyo valor pedagógico y didáctico es incuestionable (Bettelheim, 1979), fue el corpus literario dirigido a niños y jóvenes que lo adoptaron como propio y que fue un instrumento de transmisión de valores. Por ese motivo, el panorama literario que nos ocupa explorará en primer lugar los orígenes de la literatura infantil y juvenil en Nicaragua, ligados al caudal de la literatura de transmisión oral y las primeras aportaciones de figuras literarias del s.XIX. y primera mitad del s. XX.

Este análisis previo introducirá una periodización en la que hemos tratado de no perder de vista que el concepto de literatura infantil y juvenil del que partimos aborda el estudio de la LIJ desde una perspectiva multidisciplinar poniéndola en relación con los cinco ámbitos de estudio antes mencionados. Esta perspectiva nos lleva a tener en cuenta los siguientes factores a la hora de estructurar el panorama:

a. Los canales de transmisión y difusión de la literatura para niños y jóvenes.

Existencia de un solo canal de transmisión literaria o convivencia de varios como la literatura de soporte oral (literatura del folklore, narraciones orales o

cuentacuentos, espectáculo teatral, programas de radio), literatura escrita y publicada o combinación de diferentes soportes (imagen, música y palabra).

- b. El peso y consideración del destinatario infantil y juvenil en la elaboración de los libros del corpus. Tipos de destinatarios infantiles.

Este factor recoge consideraciones como la exclusividad o no del público infantil como destinatario o como lector directo del libro que nos llevan a cambios en la percepción del niño-adolescente como individuo y a la orientación de las publicaciones (orientación didáctica, de entretenimiento, etc.). Elección de géneros, temas, lenguaje, formatos que apuntan a determinadas franjas lectoras: primeros lectores, literatura juvenil, etc.

- c. El peso del material del folklore y su tratamiento.

Pervivencia del material del folklore en las publicaciones infantiles: géneros, temas y personajes seleccionados; cambios en el tratamiento de los temas, posibles variaciones e invención de nuevos escenarios para los cuentos, temas y personajes de la narración oral, etc.

- d. La introducción de nuevos géneros y temas.

Introducción de nuevos temas a lo largo de los periodos: origen e influencias de las nuevas corrientes temáticas. Evolución de la elección de géneros a lo largo del panorama.

- e. El impacto de la literatura de adultos sobre el corpus infantil.

Influencia de la literatura de adultos sobre el corpus infantil respecto a los géneros, temas o rasgos formales.

- f. El formato y diseño de los libros como producto editorial.

Evolución del libro como producto: calidad del papel, formato, número de ediciones; orientación de los libros infantiles: libros de consulta y apoyo para docentes en el aula, antologías de textos (cuentos o poemas), libros con

ilustraciones, álbumes ilustrados, libros informativos y didácticos, libros para primeros lectores, libros con audio, etc.; cuestiones de edición: libros editados dentro o fuera del país, libros agotados por la escasa tirada de publicación, libros publicados por organismos internacionales y de cooperación, etc.

- g. La posible influencia de acontecimientos del contexto histórico y cultural sobre los textos literarios infantiles.

Impacto de acontecimientos como la guerra o el impulso de políticas educativas o sociales sobre cuestiones como la elección de género, de temas, de los canales de difusión literaria, etc.

La necesidad de construir un panorama histórico pone el acento, como decíamos, en distinguir los espacios temporales durante los cuales funcionan y se agotan determinados temas y características formales. Serán las rupturas y discontinuidades las que pongan los límites de los periodos. Nuestro modelo de panorama combina, por tanto, una voluntad de descripción sincrónica y de evolución diacrónica que sea operativo para el estudio del joven corpus de la literatura infantil y juvenil nicaragüense. Esta voluntad nos obliga a asumir que en algunas ocasiones el límite entre periodos es difuso y si bien pueda haber obras como *Un güegüe me contó* de 1988 que introducen un cambio formal que justifica un cambio al tercer periodo, pueden existir obras publicadas en el mismo año o en el año siguiente que pertenezcan formalmente al periodo anterior. Esos casos serán indicados en cada uno de los apartados.

Tomando como referencia diversos modelos de panoramas literarios e historias de la literatura generales y de literatura infantil y juvenil, tal y como quedó desarrollado en el apartado del marco teórico (apartados 2.2, 2.2.1, 2.2.2) y sin perder de vista el abordaje del texto literario infantil desde una perspectiva multidisciplinar (apartado 2.1), el análisis que presentamos descansa sobre los siguientes parámetros: la importancia de reconstruir el contexto histórico-cultural para integrar el análisis de los textos (Garralón, 2001; Rovira, 2008 y García Padrino, 1992, entre otros); exploración de la presencia y evolución del material del folklore

a lo largo del panorama (Bravo Villasante, 1987; Peña Muñoz, 2010); la clasificación por géneros y el impacto de la elección del género en la taxonomía de esta literatura infantil (Bravo Villasante, 1987; Valriu i Llinàs, 1994; Peña Muñoz, 2010); la situación de la LIJ en relación con la literatura de adultos de la que forma parte (Colomer, 1995; Garralón, 2001); la participación de la LIJ nicaragüense dentro del marco común de rasgos compartido con otras literatura infantiles latinoamericanas como categoría operativa para su descripción (Bravo Villasante, 1987; Peña Muñoz, 2010; Cabrera, 2010); el desarrollo editorial del país y su impacto en la producción y difusión de la literatura infantil y la aplicación de la ficha de observación de elaboración propia que guiará el desarrollo del análisis de las obras que conforman el corpus y que ha tratado de recoger todas las categorías mencionadas anteriormente.



IV.- Panorama histórico de la literatura infantil y juvenil nicaragüense

*Ximocuitlahui in tllili, intlapalli,
in amoxtli, in tlahcuilolli,
intloc, innahuac ximocalaqui
in yolizmatqui, in tlamatini.*

*(Cuida de la tinta negra y roja,
los libros, las pinturas,
colócate junto y al lado,
del que es prudente, del que es sabio).
Códice florentino. VI, f. 180 r.-v.*

4.1.- Introducción al panorama de la literatura nicaragüense infantil y juvenil

La literatura nicaragüense para niños y jóvenes de los últimos 50 años es una construcción cultural viva e íntimamente ligada a acontecimientos históricos, culturales y sociales de este país que han determinado el ritmo de su desarrollo e intervienen, de manera muy directa, en la caracterización de sus rasgos formales y en los temas que explora.

Como expresión literaria y artística de singular calidad está condicionada por el sistema literario del que forma parte y con el que está plenamente identificada más allá de etiquetas y restricciones que pudiesen cuestionar su estatus de obras literarias (Sánchez Corral, 1995, p.115); como expresión cultural establece un diálogo con la tradición y muy especialmente con la literatura oral y el folklore

(Colomer, 2000); como producto literario elaborado de forma escrita por adultos y dirigido al público infantil y juvenil nos informa del concepto de infancia y de los principios educativos y los valores que esa sociedad atesora y trata de transmitir (Gelís, 1985; Valriu, 1994; Lluch, 1999).

La existencia misma de una literatura para niños y jóvenes nos informa del grado de madurez de una sociedad avanzada que tiene cubiertas sus necesidades primordiales (Valriu, 1994). La literatura infantil nicaragüense da cuenta de un pulso constante por mantenerse y desarrollarse aún en las condiciones menos favorables. En el caso de Nicaragua nos encontramos con una literatura infantil y juvenil con una joven trayectoria como género específicamente creado y dirigido a este público que ha demostrado un auténtico espíritu de adaptación a los acontecimientos políticos vividos por el país desde los años 60 y que en los últimos 25 años atraviesa, como veremos, un periodo de consolidación e impulso vigoroso a pesar de las opiniones de algunos críticos que consideran su producción como “marginal y desarticulada” (Meneses, 2010, pág. 32).

La suya es una trayectoria marcada desde sus inicios por una vertiente popular y de transmisión fundamentalmente oral que bebe de las fuentes del folklore y que se preserva en el seno de una sociedad, aún hoy en día, mayoritariamente rural. Esta base de transmisión oral se convirtió en rasgo formal característico y en todo un signo de adaptación durante los años del conflicto bélico entre los 70 y 80 que favoreció su permanencia aún en condiciones muy adversas. La proliferación de los narradores orales en las plazas y barrios de Managua y en otras ciudades y pueblos a lo largo y ancho del país aseguraron la pervivencia de una literatura dirigida a un público con escaso nivel adquisitivo y con difícil acceso a las obras escritas. Estas formas textuales y de difusión literaria paliaron en parte los inconvenientes de una situación económica adversa, las altas tasas de analfabetismo de la población y las dificultades que atravesaba el sector editorial durante los periodos de recesión y los años del conflicto bélico.

La otra corriente, la culta o de autor y de carácter escrito, fue abanderada por figuras relevantes de la literatura y la pedagogía del s. XIX y principios del XX. Su

aportación moldea una literatura infantil y juvenil que es reflejo de las expectativas y valores éticos, estéticos y literarios de la sociedad de la época y que se hizo eco de la corriente hispanoamericana impulsada por autores como Martí que abogaban por restituir la importancia de la literatura en la formación de jóvenes y niños como medio para preservar la tradición y forjar un verdadero espíritu nacional americano (Tedesco, 1998).

Esta dualidad, de ningún modo contradictoria, entre una corriente popular y de autor, resulta un rasgo identificativo e imprescindible para comprender la naturaleza y evolución de la literatura infantil y juvenil nicaragüense desde 1960 hasta la actualidad.

En el panorama literario que presentamos hemos distinguido tres grandes periodos delimitados por cambios en la expresión literaria y cultural del país y contextualizados por acontecimientos significativos de la historia que imprimieron su influencia en la sociedad y cultura del país.

El primero arranca en 1960 con la publicación de *Juegos nicaragüenses de ayer y hoy* de María Berríos Mayorga y se extiende hasta el año 1979. La publicación de Berríos Mayorga avanza en la labor de compilación e investigación folklórica iniciada en los años 30 por el Movimiento de Vanguardia y ofrece un estudio especializado y con una orientación eminentemente práctica dirigido al aprovechamiento didáctico en el contexto escolar. Además, se presenta, por primera vez, al lector infantil como un usuario con necesidades específicas que han de ser atendidas por los docentes.

El segundo periodo viene marcado por el 19 de julio de 1979, día en que el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) proclama el fin de la dictadura del tercer Somoza y se inicia el gobierno sandinista. El inicio y materialización del proyecto sandinista y los años del conflicto bélico imprimieron un cambio no solo en el ámbito político y social sino en la expresión literaria del país (Mantero, 2004), hecho que afecta especialmente los temas, el tono y la elección de género dentro de

la producción infantil y juvenil. La proliferación de manifestaciones literarias de naturaleza efímera y oral como los cuentacuentos es un buen ejemplo de ello.

El tercer periodo se inicia en 1988, año de la publicación de *Un güegüe me contó* de los hermanos López Vigil, que marca un cambio en la concepción del libro para niños y que se extiende hasta el momento actual. Esta etapa coincide con un cambio de gobierno en 1990 que pone fin al primer gobierno sandinista y muestra el inicio de un proceso creciente de despolitización explícita de la literatura para jóvenes y niños que aportará mayor espontaneidad y una concepción más lúdica de la lectura. Asimismo, se amplían visiblemente las temáticas abordadas y la presencia y calidad de las imágenes aumentan significativamente.

Cada uno de los tres periodos de este breve panorama literario aportarán las claves socio históricas y culturales para entender el marco donde ubicar las publicaciones infantiles y las razones por las que esta contextualización es relevante para el análisis. Tal y como indicamos en el marco metodológico, unos cuadros ilustrativos muestran el conjunto de obras publicadas y su clasificación genérica. Las líneas sintéticas extraídas del análisis serán mostradas al final de cada período a modo de conclusión.

A fin de situar el estado de la cuestión de la literatura para niños y jóvenes en Nicaragua en el momento en que se inicia el panorama literario que nos ocupa y dado que a lo largo de su evolución se observa un pulso entre los rasgos orales de la tradición y las aportaciones de la literatura escrita y de autor, hecho que explica que este sea uno de los objetivos de investigación, hemos considerado esencial explorar primero los orígenes de esta literatura y sus antecedentes para calibrar en qué medida la influencia de la literatura culta y de autor, por un lado, y de la literatura del folklore, por otro, están presentes y se interrelacionan y dialogan en el corpus de las obras.

4.1.1.- Orígenes de la literatura infantil y juvenil en Nicaragua: la vertiente escrita y de autor

Arellano (1997) sitúa los orígenes de la literatura infantil y juvenil en Nicaragua como creación dirigida específicamente al público infantil en 1888 con la publicación de “El perro del ciego” de Rubén Darío en *La Libertad Electoral* de Santiago de Chile el 21 de agosto de 1888. De tono profundamente paternal y moralizante¹⁶, el texto recoge el valor pedagógico de la literatura que encarnaran los escritos de la *Edad de Oro* martiana. Esta publicación se enmarca dentro de la vertiente escrita de autor a la que nos hemos referido y aunque no fue la primera muestra de literatura infantil con ella Darío estableció por primera vez un compromiso ético explícito del escritor con el público infantil que se basaba en la voluntad de inculcar valores como la solidaridad, la justicia y la búsqueda de la felicidad (Arellano, 1997).

En los últimos años del s. XIX y primeros del XX se había impulsado una corriente en toda Hispanoamérica que defendía la importancia de la literatura en la formación inicial de niños y jóvenes (Tedesco, 1998). Autores como José Martí en Cuba o Rafael Pombo en Colombia escribieron textos literarios de inspiración pedagógica y edificante dirigida a las generaciones más jóvenes que renovaron la idea de niñez y de lector infantil. Con los *Cuentos pintados para niños* (1867) o *Cuentos morales para niños formales* (1869) Rafael Pombo renovó el género de la fábula infantil cargándolo de lirismo y juego estético y propuso una concepción del lector infantil como lector estético (Robledo, 2012).

La publicación en 1889 de *La edad de Oro* de Martí abrió un camino inspirador: en los cuatro números de esta pionera revista publicados entre julio y octubre se subraya la importancia de que niñas y niños conozcan sus culturas y tradiciones en aras de construir y conservar su identidad.

¹⁶ El cuento presenta la historia de un pobre viejo vejado por un niño malvado quien mata a su perro lazarillo y sobre el que cae el peso de su mal comportamiento con una muerte cruel

Los procesos de independencia que vivieron muchos de los países latinoamericanos y el surgimiento de nuevas repúblicas pusieron el acento en los temas propiamente latinoamericanos, en las culturas indígenas y la construcción de las llamadas “identidades nacionales”. Rubén Darío siguió esta estela¹⁷ añadiéndole un matiz de auténtica renovación literaria a través de los parámetros modernistas. Aunque muchos de los poemas y cuentos de Darío han trascendido en recopilaciones y antologías destinadas a las aulas - “La cabeza del Ravi”, “A Margarita Debayle”, “Las hadas”, etc.¹⁸- el genio nicaragüense no produjo un libro destinado específicamente al público infantil.

Según el estudioso nicaragüense Arellano (1995), una larga lista de destacados pedagogos y maestros de la época y figuras relevantes del modernismo y postmodernismo siguieron la estela de Darío y produjeron de manera limitada y discontinua textos poéticos y cuentos para niños y niñas que respondieron a funciones puramente literarias y de entretenimiento, por un lado, y de tipo educativo y didáctico, por el otro. Su estética adoptó rasgos de la corriente modernista y postmodernista caracterizándose por un lenguaje rico y sonoro de armonía visual, juego lingüístico, cierta preferencia por el exotismo y la imaginación y un claro aire moralizante, en ocasiones, y de compromiso con la transmisión de valores cívicos y éticos propio de la época. Destacan Pedro Ortiz, J. Augusto Flores Z., José Olivares con “Rosa de Navidad”; Augusto Flores con “Dormite mi niño”; Lino Argüello “A la niña que se cayó”; Hernán Robleto que recrea “La pizizigaña”; Jerónimo Aguilar Cortés con “La canción de la abuela”; Luis Alberto Cabrales con “Conejos” o “Yo seré aquel cuento”; Aurora Rostand con poemas como “Arco Iris” o la impactante “Dormidita” y Arturo Duarte Carrión con la “Canción para el divertimento del infante”.

¹⁷ Posteriormente lo harán también Horacio Quiroga en Uruguay, Gabriela Mistral en Chile, más tarde Blanca Lidia Trejo en Méjico, Nicolás Guillén en Cuba, Elsa Borneman, Graciela y M^a Elena Walsh en Argentina o Ana M^a y Lúcia Bojunga en Brasil.

¹⁸ Poemas como “Estival” (Azul), “Cosas del Cid”, “A Margarita Debayle”, “La rosa niña”, “Los motivos del lobo”, “Sonatina” o “Los zopilotes” quedaron recogidos en antologías tales como *Rubén Darío. Selección en verso y prosa para niños (1936)* seleccionada por Juan Piedrahita y editada por los hermanos Sáez o “Rubén Darío para niños” (1988) editada por ediciones la Torre, entre otras.

Unos años antes de que Rubén Darío publicara *El perro del ciego* el escritor Pedro Ortiz escribió “La pluma azul” (1886) donde se expone el amor paterno hacia su hija fallecida y que muestra una clara influencia del italiano Edmundo de Amicis autor del conocido *Cuore* (1886). Pero no será hasta la aparición de *Cuentos para mi Carmencita* de Salvador Calderón Martínez en 1915, prologado por el propio Darío, cuando podemos hablar con propiedad del primer libro escrito para niños y jóvenes en el país¹⁹.

La tendencia en años posteriores quedó marcada por la publicación de textos con un fin didáctico y escolar como las dramatizaciones de Josefa Toledo de Aguerri o las obras de María Berríos Mayorga cuya *Contribución al teatro escolar nicaragüense* (1947)²⁰ proponía breves dramatizaciones de episodios claves de la historia de Nicaragua como “Gil González Dávila y el cacique Nicarao” donde se presenta una visión sesgada y profundamente cristiana del encuentro entre el colonizador y el mundo indígena:

“Nicarao: Yo sabía que ese fin llegaría, pero ignoraba todo lo demás, no sabíamos que nosotros al morir íbamos a Él sino a otro pueblo lejano. ¡Qué bueno es tu Dios! Quiero conocerlo, me someto a Él y conmigo todo mi pueblo; me someto a tu rey que tiene un Dios tan magnífico; ¿cómo llego a Él?”

Así como personajes heroicos infantiles como la niña Rafaela Herrera y figuras edificantes de la historia como el compositor José de la Cruz Mena o San Mariano de Nicaragua. Esta autora publicará dos de sus obras²¹ clave en los años 60 que marcarán un giro en la evolución de la futura literatura infantil y juvenil nicaragüense como veremos más adelante.

¹⁹ Ambos cuentos aparecen recogidos en la reciente antología *Literatura infantil en Nicaragua: estudio y antología* (2014) de Pedro Antonio Morales.

²⁰ Berríos Mayorga, María. *Contribución al teatro escolar nicaragüense*. Publicaciones de la secretaria de Educación Pública. Managua, 1947, 64 p.

²¹ Hablamos de Juegos nicaragüenses de ayer y hoy y Las adivinanzas de Nicaragua.

Pero tal y como avanzábamos, en el caso nicaragüense esta vertiente de expresión literaria de autor y escrita no se desarrolló de manera aislada de la vertiente popular y oral, sino que ambas confluyeron y se retroalimentaron.

Un ejemplo significativo de esta colaboración entre lo popular y lo culto se produjo en los años 30 con la sistemática tarea de recopilación y estudio por parte del Movimiento de Vanguardia de la literatura del folklore que había asumido hasta el momento la función de transmisión de valores y de entretenimiento de niños y niñas. Los textos de la tradición oral nicaragüense, con sus villancicos, refranes, canciones, cuentos de camino, espantos, retahílas y leyendas fueron adoptados por el público infantil antes de quedar fijados en la lengua escrita ya que, en palabras de Soriano, la literatura infantil y juvenil “se remonta, en realidad, al inmenso patrimonio de la literatura oral: retahílas, fórmulas, adivinanzas, coplas, rondas, y sobre todo, cuentos” (Soriano, 1995, p. 25).

4.1.2.- La vertiente popular y oral: la literatura del folklore

La historia particular de Nicaragua es una historia de hibridismo que parece impregnar no sólo la cultura sino la geografía misma, pues en ella se reúnen rasgos morfológicos de los hemisferios Norte y Sur (Bravo, 2005). Esta confluencia se refleja también en la expresión literaria y artística y en las tradiciones culturales a las que nos referimos como *folklore*.

En los estudios sobre los orígenes de la narrativa y el cuento nicaragüense (Arellano, 1997; Bravo, 2005) se identifican dos vertientes culturales: una, de raíces indígenas, americanas y orales, construida sobre las cosmogonías primitivas mesoamericanas y caribeñas y sobre la literatura oral importada desde España durante el periodo colonial; y otra, de origen occidental y escrito, que se originó a partir de la conquista y que se fue introduciendo progresivamente entre los siglos XV y XIX a través de los viajeros y colonizadores (Valle-Castillo, 1998).

Lo que denominamos tradición oral nicaragüense es el resultado de una compleja evolución que entronca con una tradición oral común a muchos países latinoamericanos (Cabel, 1984; Villasante, 1987; Peña, 1987; Cabrera, 2004). Por un

lado, se conservan un conjunto de fábulas, leyendas y mitos que se cree fueron introducidos en las colonias durante el siglo XVI por los esclavos negros provenientes de África (Montoya, 2004). La cultura indígena precolombina, que atesoraba sus propias narraciones y mitos, entró en contacto con este material y lo fue asimilando a la vez que convivió y adoptó elementos y narraciones propias del folklora español introducido a raíz de la conquista.

Tratar de discernir el origen del caudal de cuentos de la tradición resulta una tarea complicada y conviene hacer uso de la prudencia en nuestras interpretaciones. Si nos atenemos al repertorio narrativo del folklora nicaragüense, y siguiendo la clasificación propuesta por Arellano (1997) encontramos dos tipologías predominantes: los cuentos de camino (que engloban los cuentos de animales y los espantos) y los cuentos de mentirosos. Los cuentos de camino, en su subgrupo de cuentos de animales, recuerdan la forma de la fábula clásica pues contienen personajes animales humanizados, personajes arquetípicos y simbólicos representativos de la lucha del fuerte contra el débil, del triunfo del ingenio sobre el poder y de los defectos y virtudes propiamente humanos.

Según el catálogo de motivos de relatos folklóricos de Antii Aarne y Stith Thompson, las fábulas se clasifican como “cuentos de animales”. El origen incierto de las fábulas se desconoce pero existen muestras antiquísimas en tablas de arcilla pertenecientes a la cultura mesopotámica y su presencia se mantiene hasta bien entrado el siglo XVIII²². Pese a su orientación didáctica, la aparición de una moral explícita al final del texto no es común en todas ellas.

En el caso de los cuentos de animales nicas, encontramos dos populares personajes protagonistas conocidos como Tío Conejo y Tío Coyote y una

²² Desde la Antigua Mesopotamia, pasando por la antigüedad grecolatina (Hesíodo, Esopo, Sócrates, Demetrio de Falero, Nicóstrato, Fedro, etc.); en la Edad Media se difundieron bajo las recopilaciones del Roman de Renart; las fábulas de Marie de France; la tradición india de las fábulas se difundió en Europa a través de las traducciones árabes o judaicas. En el Renacimiento fueron materia de interés de humanistas como Leonardo da Vinci. En el s. XVIII Jean de la Fontaine escribió y recopiló fábulas de Tomás de Iriarte. Posteriormente Félix María de Samaniego entre otros. Esta tradición ha llegado a autores clásicos de la literatura infantil como la inglesa Beatrix Potter.

peculiaridad común a todas las versiones existentes: la fascinante inversión de roles que proponen. Generalmente, personajes como el zorro depredador, o su versión americana el coyote, han encarnado cualidades como la astucia y el ingenio. En los cuentos de camino es Tío Conejo quien burla a Tío Coyote o Tío Tigre y también a los escasos personajes humanos que desfilan por los cuentos como la vieja del Sandiyal. A su vez, los cuentos de animales nicas carecen totalmente de moraleja final y tienden a subrayar la comicidad y la provocación. Esta inversión de la cadena alimenticia encarnada en el triunfo subversivo y desafiante del débil sobre el depredador supone un rasgo distintivo que puede apreciarse en otras piezas clave de la literatura del folklore nicaragüense (Cuadra y Estrada, 2004).

Según el poeta y estudioso del folklore Pablo Antonio Cuadra, la comicidad y la burla son rasgos bien presentes en dos de las piezas teatrales del folklore nicaragüense como lo son "El Güegüense"²³ o "El Original del Gigante". Apunta el autor: "Son dos obras que siembran rebeldía, que entrañan ironía y protesta, que encienden o alientan el espíritu libertario. ¿Será esta la razón del aprecio popular y de su permanencia en la taquilla folklórica durante tanto tiempo?" (Cuadra y Estrada, 2004, p. 12).

La presencia de figuras muy similares en algunas de las literaturas del folklore de otros países latinoamericanos pone de manifiesto la existencia de un marco común de referencias compartido. Los personajes de Tío Conejo y Tío Coyote pueblan los cuentos de la tradición oral de gran parte de Latinoamérica bajo diferentes nombres: en Perú y Bolivia se conocen como Cumpa Conejo y Atoji Antoño; en Colombia y Ecuador como Tío Conejo y Tía Zorra y en Argentina como Don Juan, el Zorro y el Conejo (Montoya, 2004).

²³ El "Güegüense o Macho Ratón" es una comedia bailete escrita en el s. XVII con mezcla de castellano y náhuatl y de gran valor cultural que expresa el rechazo de indígenas y mestizos hacia la dominación hispana colonial. Se transmitió de forma oral hasta su recopilación y publicación en 1942. Con alternancia de parlamentos y sones de influencia indígena e hispánica, continúa representándose el día de San Sebastián en Diriamba. Ha sido declarada "Patrimonio Vivo, Oral e Intangible de la Humanidad" por la UNESCO.

Aunque a falta de una sistematización más profunda que abarcara todas las manifestaciones literarias en Latinoamérica, los estudios más recientes (Delgado, 2004) apuntan la existencia de rasgos y elementos comunes más allá de personajes concretos tales como la importancia del elemento natural y la fauna en los cuentos, el protagonismo de figuras sobrehumanas como los espantos, las leyendas construidas a caballo entre la realidad y la magia y un fuerte acento sobre los temas sociales y la realidad política entre otros que, como veremos, impregnan la literatura infantil y juvenil que nos ocupa²⁴.

Los cuentos de camino en su versión de cuentos de animales y de espantos forman parte, por tanto, de las narraciones tradicionales populares aunque resulta complicado hacer una clasificación de los mismos debido a los escasos estudios que aborden la relación entre los dos subgrupos de esta tipología de cuentos cuyo único nexo en común parece ser el componente fantástico.

Para acercarnos a una clasificación más afinada de los mismos creemos conveniente explorar sus orígenes teniendo en cuenta que parte de su conformación y evolución fue fijada en el contexto del siglo de Oro español- entendido como el periodo de esplendor literario, cultural y político que vivió el entonces reino de España entre el s. XVI y XVII- cuando se fraguó un auténtico diálogo y mestizaje entre los cuentos populares exportados al Nuevo Mundo y el material de cuentos propio de la tradición indígena local.

Ramón Menéndez Pidal habla de un auténtico hibridismo durante el siglo de Oro entre el arte erudito y las formas de la vida cotidiana que tuvo como consecuencia inmediata una "literalización del habla" (Menéndez, 1991, p. 173). Con esto se pretende subrayar que no existe una línea divisoria entre el arte que consumían las clases populares y los estamentos más acomodados puesto que el propio concepto de "pueblo" no designa las capas sociales humildes e iletradas sino

²⁴ Este conjunto de elementos comunes pone de manifiesto la existencia de un marco común de referencias que están siendo estudiadas por investigadores como el cubano Luis Cabrera Delgado, entre otros, tal y como apuntamos en el apartado 2.3 de nuestro marco teórico. Estos estudios, no obstante, se encuentran todavía en una fase preliminar que requiere extensa sistematización dada la envergadura de los datos y obras que maneja.

a todos los estamentos (siervos, productores, burguesía urbana e hidalguía) que estaban supeditados a las élites (Pedrosa, 2004). Según Maurice Chevalier: “el siglo de Oro es época en la cual los relatos que solemos llamar folklóricos todavía no han venido a ser privativos de las zonas más conservadoras y de las gentes más humildes. Todavía, por poco tiempo sin duda, los conocen y refieren cortesanos y caballeros” (Chevalier, 1999, pág. 70).

Por tanto, si la definición de "pueblo", en el siglo de Oro, es la de un conjunto variado de grupos sociales, la literatura popular sería toda aquella, bien sea de carácter oral o escrito, que fue recreada, consumida o transmitida por estos grupos e incluso aquella que fue creada por autores de estilo (Pedrosa, 2004).

Dentro de esta literatura popular es necesario, pues, diferenciar entre lo que conocemos como *cuento tradicional o folklórico* - al que pertenecen los cuentos de camino que nos ocupan- y *el cuento popular*. Pedrosa (1999; 2004) define el primero como aquel cuento que reside en el ámbito del repertorio cultural de un pueblo, de carácter anónimo con rasgos de variabilidad, migratoriedad y con una clara función de entretenimiento, endoculturadora y socializadora; el *cuento popular*, por su parte, sería aquel recibido por el pueblo por vía oral o escrita pero que no ha sufrido variación por parte de éste y que puede ser de autor o anónimo.

Esta concepción de *pueblo y literatura popular* vigente en el siglo de Oro cuestiona la tradicional relación entre literatura folklórica como material cultural ligado exclusivamente al ámbito de lo rural, lo arcaico y a las clases más humildes y dibuja un contexto diferente en el que operan los cuentos del folklore que nos ocupan. Pero la complejidad es mayor de lo que suponemos.

Siguiendo la clasificación de Pedrosa (2004) y atendiendo a categorías como el tipo de personajes, la estructura argumental o la forma y grado de verosimilitud, los cuentos de animales, parecen entroncar con dos tradiciones distintas: por un lado, con las fábulas de animales clásicas que eran relatos ficticios pertenecientes al género popular y tradicional, con finalidad esencialmente didáctica y que han sido glosados y reescritos desde la antigüedad; por otro lado, entroncan con una

tradicción puramente americana anterior a la conquista – como evidencian los paralelismos en muchas de las literaturas del folklore latinoamericanas y los estudios de Cuadra y Estrada (2004) que apuntan un origen exclusivamente nicaragüense de los cuentos de animales que provendrían de los pueblos del Pacífico de origen Chorotega. No obstante, los cuentos de animales nicas hacen gala, como decíamos, de la ausencia de moraleja o enseñanza a la vez que combinan la transmisión escrita con una paralela de tipo oral.

Sea su origen puramente americano o de influencia clásica, los cuentos de animales agrupan varias aventuras protagonizadas por Tío Conejo y Tío Coyote: el cuento de “La vieja del sandiyal”, el “cuento de los zapotes” y el cuento de “El queso y la luna” en el que asistimos a la absurda muerte de Tío Coyote. Además de estos, nos encontramos con un conjunto de relatos conocidos como “Pasadas de Tío Conejo” que se desarrollan tras la muerte de Tío Coyote y en los que el astuto conejo continúa burlándose del resto de animales que nada pueden hacer para vengarse de él. En este grupo encontramos: “El rey de hojarasca”, “Tío Tigre, Tío Buey y Tío Conejo”, “Tío Conejo, Tía Zorra y Tío Zope”, “El conejo y el tigre” y “Cuando Tío Conejo fue donde Tata Dios”.

Los personajes de Tío Conejo y Tío Coyote han influido enormemente en la literatura infantil y juvenil nicaragüense. Su presencia en la tradición oral dio un salto a la escritura, como veremos, con la recuperación del folklore que llevó a cabo la generación de Vanguardia durante los años 30 y desde entonces se ha intensificado y ha experimentado una evolución peculiar.

El primer período del presente panorama que comienza en los años 60 refleja esta intensa labor de compilación del folklore tal y como muestra la obra *El folklore de Nicaragua* de Peña donde se rescatan las aventuras de estos personajes; en el segundo período de los años 80, la publicación del *Muestrario del Folklore Nicaragüense*, que fue ampliamente utilizado en las escuelas recoge, sin cambios respecto de la obra de Peña, los cuentos de estos personajes. No obstante, será en este 2º período, donde Tío Conejo y Tío Coyote campan a sus anchas por las obras teatrales del dramaturgo Octavio Robleto donde, convertidos ya en personajes

universales, viven nuevas aventuras que amplían las conservadas y conocidas a través de la literatura oral. En el tercer período, con *Un Güegüe me contó* (1988) de los hermanos Vigil, el primer libro moderno de LIJ nicaragüense, aparecerán como protagonistas sorprendentes de episodios de la historia nacional tal y como veremos más adelante.

Por otro lado, los cuentos de camino en su versión de cuentos de espanto y de aparecidos son un subgrupo del relato fantástico que agrupa los relatos acerca de fantasmas, duendes y seres y sucesos prodigiosos, los relatos sobre diablos y brujas y los relatos sobre tesoros y objetos ocultos²⁵. ¿Pero cuál es la relación entre los cuentos de animales y los espantos?

El origen del término cuentos de camino podría estar ligado con la tradición cortesana de contar cuentos en un escenario rústico y en los caminos tan en boga en Europa durante los siglos XVI y XVII, ²⁶. José Manuel Pedrosa (2004) apunta a este subtipo de cuentos en el siglo de Oro en España a los que se refiere como “Cuentos de camino, de jardín y de casa campestre o el contar cortesano proyectado hacia el campo”.

No es difícil suponer que los cuentos de camino, como relatos que se desarrollan en parajes alejados de la urbe, evolucionaron dando cabida a los relatos fantásticos sobre seres prodigiosos y extraños sucesos que ocurrían en los caminos. El elemento fantástico y de terror hacia lo desconocido supone un elemento clave que se introduce en los cuentos como lo muestra la amplia popularidad que adquirieron los relatos fantásticos sobre almas en pena, fantasmas, duendes, diablos y brujas no sólo entre la población sino incluso en la producción de renombrados autores cultos como Cervantes o Pedro Antonio de Alarcón. En este sentido, queremos hacer referencia al cuento de Alarcón “La mujer alta” publicado en la colección *El ojo sin párpado* de la editorial Siruela por las poderosas similitudes

²⁵ Ver ficha sobre la clasificación propuesta para los textos narrativos durante los siglos de Oro.

²⁶ Esta tradición se puede rastrear en obras de la literatura universal como *El banquete* de Platón, *The Canterbury Tales*, *El Decamerón* de Bocaccio o *El Heptamerón* de Margarita de Navarra.

entre el personaje en torno al que se construye el terror del cuento y la figura nicaragüense de la Cegua.

El elemento fantástico sobrepasó las fronteras y encontró un terreno fecundo en las colonias de ultramar donde evolucionó de una manera peculiar. Pedrosa se refiere a la presencia del mismo en las crónicas de los viajes de Cristóbal Colón: “Muchos más seres maravillosos y sobrenaturales poblaron el imaginario del pueblo y de las élites de los siglos de Oro. Cristóbal Colón informó sobre sus encuentros con sirenas en sus viajes transoceánicos.” (Pedrosa, 2004, p.171)

En Nicaragua los cuentos de espantos y aparecidos, subgrupo de los cuentos de camino (Arellano, 1997), reúnen las narraciones sobre seres espectrales que pueblan la noche y asaltan a los incautos en los caminos y parajes solitarios. Según el estudioso Alejandro Bravo (2006) estos espantos incluyen un amplio grupo de figuras cuyos orígenes son, en ocasiones, de marcado carácter peninsular y en otras, evidencian una génesis propiamente indígena y mesoamericana como parecen indicar las réplicas y coincidencias entre diferentes países latinoamericanos (Montoya, 2004).

El posible origen español de algunos de estos espantos podría estar detrás de algunas figuras femeninas como la Cegua que guarda un parecido asombroso con la temible Serrana de la Vera que asaltaba y violaba a los hombres (Pedrosa, 2004)²⁷ aunque hay estudios que subrayan el origen precolombino de muchos espantos (Estrada, 1976). Sea cual fuera su origen, las narraciones importadas desde España se adaptaron a las ya existentes en el caudal del folklore indígena evolucionando de manera particular.

Uno de los rasgos más significativos de adaptación se refiere, precisamente, a los rasgos marcadamente sobrenaturales que adquirieron los espantos en la otra ribera del Nuevo Mundo. Según Pedrosa “los monstruos que asolaban el imaginario

²⁷ Otro ejemplo lo podríamos encontrar en el anteriormente mencionado Pedro Antonio de Alarcón cuyo cuento, “La mujer alta”, encontramos una siniestra figura que recuerda el espanto nicaragüense de la Cegua.

español solían tener rostro o apariencia más próxima a lo humano” (Pedrosa, 2004, p.172) en contraste con el pensamiento nicaragüense precolombino en el que el elemento mágico estaba profundamente arraigado (Pérez Estrada, 1976).

Entre las figuras demoníacas femeninas del imaginario nicaragüense destaca la Cegua. Las Ceguas, del náhuatl “ciguatl” cuyo significado es “mujer”, eran mujeres-brujas que rondaban los caminos en busca de hombres pendencieros y de mal vivir a quienes seducían fatalmente mientras mostraban sus cuerpos en el momento de la metamorfosis que las convertía en esqueleto con rostro terrorífico y que los dejaba “jugados de Cegua”, es decir, privados de sentido. La galería de personajes femeninos perversos es muy amplia: la Mocuana, La Mona-bruja o la Chancha-bruja que asaltaba a los viajeros en las encrucijadas; La Come-muertos que parece heredera de la tradición árabe de las *ghoulas* o seres demoníacos cuyo origen se encuentra en *Las Mil y una noches* y que tratan de seducir a los hombres pudiendo adoptar diferentes formas de animales (Pedrosa, 2004).

Estos relatos acerca de diablos y brujas fueron utilizados por las instituciones eclesiásticas, tanto en la península como muy especialmente en las colonias como estrategia de control ideológico y religioso y como medida reguladora de la moral y el orden social (Pedrosa, 2004). Por este motivo su asimilación no se produjo por el canal oficial y culto pues entraba en directo conflicto con la doctrina de la religión católica.

Existe, como decíamos, un cierto denominador común entre algunas de estas figuras en cuanto al uso del terror como medio de control moral y social. La figura de la Cegua adquiere, además, una función subversiva en tanto asume un poder regulador de la conducta que invierte el tradicional rol femenino como dominado para pasar a ser agente dominador²⁸. Este rasgo transgresor será recogido por la literatura infantil y juvenil del tercer período de la mano de los innovadores hermanos López Vigil y su obra *Cinco noches arrechas* donde las Ceguas se alían con

²⁸ Esta tesis está brillantemente defendida por la antropóloga española Anna M^a Fernández-Poncela en su artículo “Las niñas buenas van al cielo y las malas a cualquier parte” publicado en Nueva Sociedad n^o 135 enero-febrero 1995, pp.104-115.

las mujeres encarnando actitudes sorprendentemente modernas que recuerdan los valores de la causa feminista.

La Llorona, por otro lado, es una de las figuras más extendidas en la región mesoamericana. Se trata de una mujer sufriente o alma en pena cuyo rastro es bien patente en México, Guatemala y Nicaragua. La leyenda sostiene que fue una mujer india que engendró un hijo con un hombre blanco. Las versiones difieren ligeramente: en algunas, al verse abandonada, asesina a su hijo en el río. En otras, es la vergüenza por haber transgredido la ley no escrita de mezclarse con el enemigo quien la empuja a ahogar a su hijo. En otras éste muere mientras lava ropa en el río. Parece, sin duda, una clara metáfora del peligro que entraña el mestizaje cultural. Estas historias fueron muy habituales en el nuevo Mundo donde según la crónica de fray Bernardino de Sahagún algunas mujeres presagiaban la muerte de sus hijos y la destrucción del mundo antes de la venida de los españoles (Fernández-Poncela, 1995).

Los cuentos de camino incluyen, por tanto, los cuentos de espantos y aparecidos - considerados almas en pena que habían cometido algún crimen, que habían vendido su alma al demonio, que buscaban tesoros perdidos que no podían encontrar o que no habían podido cumplir en vida la promesa hecha a un santo. Estos cuentos pueden encontrarse a lo ancho de todo el territorio y conviven con otros relatos que presentan un marcado acento local y cuyo origen histórico los ha acabado convirtiendo en leyendas como “El general Arrechavala”- personaje de la ciudad de León- “El cura sin cabeza”, “El barco negro” o “Chico Largo del charco verde” que aparecen recogidos como leyendas propias de localizaciones específicas del país.

4.1.3.- Cruce de coordenadas: literatura oral y escrita

La presencia de estas narraciones y leyendas, preservada hasta el momento por vía oral a través de la memoria popular, hizo su aparición en el escenario literario durante los años 30 de la mano del Movimiento de Vanguardia. Durante estos años se produce una colaboración estrecha entre literatura oral y escrita sin

precedentes (Ramírez, 2004). Este movimiento introdujo a su vez una renovación que condicionó profundamente la producción literaria y la orientación editorial de los años posteriores y muy especialmente la literatura para niños y jóvenes que nos ocupa.

Los miembros del Movimiento de Vanguardia, Pablo Antonio Cuadra, José Coronel Urtecho, Luis Alberto Cabrales, Joaquín Pasos, Octavio Rocha, entre otros, desde su amplia formación humanista rompen explícitamente con los parámetros modernistas reaccionando, entre otras cosas, contra el verbalismo retórico y el sentimentalismo extremo y rompiendo con las formas estróficas propias de la tradición occidental como el soneto, con la puntuación y la musicalidad interna de los poemas. Importan influencias de la literatura extranjera europea y norteamericana como el verso libre con marcado ritmo interior. A través de traducciones y publicaciones en *vanguardia* –reaparecida después de la suprimida *El correo*- difunden la poesía de la Vanguardia francesa y la nueva poesía española de Manuel Altolaguirre, José Bergamín, Pedro Salinas, Gómez de la Serna, Federico García Lorca y Rafael Alberti, entre otros.

Al mismo tiempo, el Movimiento de Vanguardia pone el foco de atención en la recuperación de las raíces populares no solo en literatura sino en todas las artes con el objetivo de dibujar una identidad nacional que retomara la corriente impulsada por Rubén Darío en Nicaragua y desarrollada en toda Hispanoamérica a raíz de los procesos de independencia y la creación de los estados nacionales a finales del s. XIX (Arellano, 1997; Tijerino, 2012). Estos rasgos genuinos los encontraron en la agilidad expresiva de la oralidad que irrumpe con fuerza en la poesía con sus construcciones paralelísticas y modismos y la preferencia por la versificación en arte menor y rima asonante. Se subraya la función lúdica de los poemas que abundan en juegos de palabras y se aporta la llamada “rima chinfónica” acuñada por Joaquín Pasos y descrita en el prólogo a su *Chinfonía burguesa* como:

“El género *chinfónico* utiliza lo fantástico en la forma y en el fondo. Es el estilo de la poesía bufa nicaragüense en la que ha condensado toda

la alegre risa de los atabales, trabalenguas y bombas, sin faltarle la dulzura infantil de nuestras canciones de cuna” (Pasos, 1939, p.82-83)

Cabe destacar, no obstante, que la generación de Vanguardia encuentra las llamadas raíces casi de manera globalizadora en el mestizaje entre el indígena y el español, dejándose de lado las comunidades indígenas de miskitas, sumos, rama, garífunas y las comunidades criollas que surgieron del encuentro entre los indígenas, la población negra y los ingleses (Aguirre Aragón, 2005) y que han quedado tradicionalmente arrinconadas tanto en las recopilaciones del folklore como en la literatura infantil y juvenil²⁹.

La identificación entre poesía e identidad nacional queda fijada durante el periodo de Vanguardia y puede sintetizarse en las palabras de Julio Valle Castillo en su prólogo a la antología *El siglo de la poesía en Nicaragua*:

“La poesía fundó Nicaragua y la dotó de lengua y libertad expresiva. La poesía es uno de los elementos claves sino la clave en la construcción de su nacionalidad, de su identidad: es su memoria, su texto sagrado y su habla cotidiana, su conciencia y su inconsciente colectivo, su cultura, sino el óptimo producto cultural” (Valle Castillo, 2005, p.11)³⁰

Diversas publicaciones recopilaron la investigación de los estudios folklóricos durante estos años³¹ pero hay que destacar necesariamente el *Cuaderno del Taller de San Lucas* (1942-44) editado por la Cofradía de Autores Cristianos Nicaragüenses.

²⁹ Esta tendencia comenzará a invertirse en los últimos años en el corpus infantil y juvenil como veremos.

³⁰ La incoherencia gramatical de la cita está tomada del original. Presuponemos que el autor quiso decir: “(...) . La poesía no es uno de los elementos clave, sino la clave (...)”.

³¹ “vanguardia”, “La Reacción”, “Trinchera”, “1937”, “Ya”, “Los lunes de la prensa”, “Jornal”, “Los lunes de la Nueva Prensa”, “Semana”, “Centro”...

En este grupo, conformado alrededor de la figura del poeta y editor Pablo Antonio Cuadra, colaboraron antiguos vanguardistas y jóvenes escritores como Francisco Pérez Estrada, Julio Ycaza Tijerino, Ernesto Mejía Sánchez y Fray Secundino García, entre otros, que recuperarán y difundirán muchas de las leyendas, cuentos y poesía infantil popular que habrán de convertirse en obras de referencia de la literatura para niños y jóvenes durante los años 80³².

La tarea del grupo de Vanguardia no se limitó a la investigación y recopilación únicamente sino que incorporaron elementos del folklore a su propia creación produciéndose una interesante renovación y diálogo entre tradición y modernidad. En cuanto a la producción poética del movimiento, si bien ninguno de ellos publicó un libro para niños y jóvenes como tal, nos encontramos con las aportaciones de figuras relevantes entre las que destaca Pablo Antonio Cuadra con poemas como “Jalalela del esclavo” o “Romance de la hormiga loca” y José Coronel Urtecho que recupera y actualiza la figura de Tío Coyote en “Pequeña Oda a Tío Coyote” publicada en 1931:

¡Salud a tío Coyote,
el animal Quijote!

Porque era inofensivo, lejos de la manada,
perro de soledad, fiel al secreto
inquieto
de su vida engañada
sufrió el palo, la burla y la patada.
Fue el más humilde peregrino
en los caminos de los cuentos de camino.

Como amaba las frutas sazonas,
las sandías, los melones, las anonas,
no conoció huerta con puerta,
infranqueable alacena,
ni propiedad ajena,
y husmeando el buen olor de las cocinas

³² Nos referimos a la publicación de los “Cuentos de camino” recogidos por Pablo Antonio Cuadra y Pérez Estrada y la primera publicación del clásico nicaragüense, la comedia-bailete *El Güegüense*.

cayó en la trampa que le tendieron las vecinas
de todas las aldeas mezquinas
y se quedó enredado en las consejas
urdidas por las viejas
campesinas.

Y así lo engendró la leyenda
como el Quijote de la Merienda.

Pero su historia es dulce y meritoria.

Y el animal diente-quebrado,
culo-quemado,
se ahogó en la laguna
buceando el queso de la luna.
Y allí comienza su gloria
donde su pena termina!

También así murió
Li-Tai-Po,
poeta de la China.

En el poema de Urtecho resuenan episodios concretos de los cuentos de camino e incluso algunas de las expresiones cómicas de las historias. La figura de Tío Coyote, equiparado al genial Quijote, se eleva a través de la escritura y con su muerte física adquiere la gloria y la inmortalidad de la fama.

La figura del poeta Pablo Antonio Cuadra fue vital para la organización y dinamización del sector editorial (Arellano, 1997). Cuadra será el coautor de una de las antologías esenciales de folklore para niños y jóvenes durante los años 80³³ y constituye uno de los primeros ejemplos de artista global (poeta, pintor y artista plástico). Esta comunión entre palabras e imagen se convertirá en un rasgo distintivo de algunos de los autores dedicados a la producción infantil³⁴.

³³ Nos referimos al Muestrario del Folklore Nicaragüense.

³⁴ Nivio López Vigil, Mario Montenegro, Salvador Cardenal Barquero, etc.

En el género narrativo, el material del folklore se materializó en los *Cuentos populares* (1942) de Monseñor José Antonio Lezcano y Ortega y las compilaciones de leyendas miskitas de Elba Sandoval Valdivia *Costumbres y folklore del pueblo miskito* (1958). Esta obra es uno de los escasos ejemplos donde se recogen textos del folklore miskito ya que, como veremos, la recuperación y revitalización de la literatura popular y folklórica ha dejado en segundo plano minorías culturales como los miskitos, sumas, ramas, entre otros³⁵.

Por otro lado, las investigaciones folklóricas encontraron un medio de difusión popular y extremadamente eficaz a través de la radio. El musicólogo y artista Salvador Cardenal, miembro de la Cofradía del Taller de San Lucas, fundó Radio Centauro en la década de los 50 y difundió gran parte de los sones nicas y canciones populares que inspirarían la música de las producciones para niños.

Desde el ámbito de la praxis escolar encontramos las aportaciones de maestras como Azucena Quintanilla, Luz Danelia Talavera, Adelina Rosales y Aura Lila Salazar dedicadas a la escritura de textos didácticos (Arellano, 1997).

En cuanto a teatro³⁶, nos encontramos con las dramatizaciones escolares de Josefa Toledo de Aguerri que acercan al lector joven a las fiestas patrias y episodios de la historia reciente como “Fiesta de Santo Domingo” o “Personificación de la historia de Managua”. Otra figura clave en cuanto a la recuperación del material del folklore en el terreno dramático es María Berríos Mayorga cuya *Contribución al teatro popular nicaragüense* (1947) y *Espigando* (1953) recreó escenas y figuras clave de la historia de Nicaragua como lo muestra la escenificación del diálogo entre

³⁵ Esta tendencia parece que ha empezado a invertirse en los últimos años. En el tercer período de los años 90 hasta la actualidad se publicaron *Apalka* (2007) de Ernesto Cardenal, *Limi, Surpi y Tangni (un cuento de niños Ulwa)* (1993), *Cuentos afrocaribeños de la araña Anancy y sus amigos* (2007) o *La Guía del pipián* (2016) de los hermanos Vigil. En 2014 Libros para niños publicó tres títulos adaptaciones de cuentos miskitos a cargo de los hermanos Vigil.

³⁶ La tradición teatral para niños y jóvenes aparece desarrollada más profundamente en el apartado 5.4.3.4. del presente trabajo cuando esbozamos el desarrollo dramático anterior a la publicación de la obras de Octavio Robleto en los años 80.

González Dávila y el cacique Nicarao³⁷ o figuras relevantes de la política centroamericana como Morazán Quezada³⁸.

Los personajes del folklore aparecen también en las primeras revistas dedicadas a la literatura infantil y juvenil como *Tío Conejo* en 1943 y *Pipil* entre 1945-47, ambas asentadas en Managua y que servirán de inspiración a las revistas de los años 70-80.

Las consecuencias del salto de la literatura oral y del folklore a la lengua escrita y la producción de autor fueron, por tanto, decisivas para el campo de la literatura infantil juvenil de los años posteriores. Por un lado, aporta un amplio caudal de temas, personajes y rasgos lingüísticos propios de la literatura oral que ya formaban parte de las referencias culturales de jóvenes y adultos. Por otro lado, la recuperación y sistematización del material del folklore que empezó a impulsarse en los años 30 ayudó a fraguar la idea de una identidad cultural nacional que adquirirá, como veremos en los capítulos siguientes, una importancia esencial en el período de los años 80 no sólo en las producciones poéticas y narrativas de la literatura de adultos sino en la producción infantil y juvenil.

4.2.- Primer periodo: la literatura para niños y jóvenes durante los años 60.

Este primer periodo del panorama arranca con la publicación en 1960 de *Juegos nicaragüenses de ayer y hoy* de la escritora y pedagoga María Berríos Mayorga y se extiende hasta el año 1979. La publicación de Berríos Mayorga avanza en la labor de los estudios sobre investigación folklórica iniciada en los años 30 por el

³⁷ Este primer encuentro entre el Viejo y el Nuevo mundo, encarnados en las figuras de Nicarao y el conquistador González Dávila propició un diálogo de dimensiones filosóficas. En este- de acuerdo con los testimonios de cronistas como López de Gómara y Gonzalo Fernández de Oviedo- el cacique interrogó a Dávila sobre el diluvio, la muerte, los dogmas cristianos y otras. Mirar J.E. Arellano, *Voces indígenas y letras coloniales de Nicaragua y Centroamérica*. Managua, PAVSA, 2002, pág. 13.

³⁸ Francisco Morazán Quezada dominó la escena política y militar de Centroamérica llegando a presidir la República Federal Centroamericana entre 1827 y 1842. Sus ideas progresistas y liberales impulsaron la educación, la libertad de prensa y la separación entre iglesia y estado.

Movimiento de Vanguardia al que aporta una orientación monográfica y práctica desde la didáctica de la literatura. Su enfoque presenta por primera vez al lector infantil, tal y como veremos en el análisis, como destinatario y usuario escolar con necesidades específicas.

4.2.1.- Contexto socio histórico

Los antecedentes históricos del primer periodo del panorama son esenciales para comprender el estado de la literatura infantil y juvenil del país y su evolución posterior. Los años anteriores a este primer periodo estuvieron marcados por un incipiente desarrollo económico que marcó los primeros años de la década de los 60. En los años 50 la tasa anual de crecimiento llegó hasta el 5,2% debido, fundamentalmente, al empuje económico que supuso el boom algodonero (conocido como el “oroblanco”) cuya producción aumentó exponencialmente mediante el uso masivo de pesticidas y que contó con la ayuda del Banco Mundial y de la ayuda de otros organismos internacionales. Este crecimiento alcanzó el 6,9% durante inicios de los años 60. Junto al algodón, la exportación de otros productos como el café y el azúcar favorecieron el desarrollo. La estructura agraria era latifundista y una oligarquía de familias, entre las que se encontraba la dinastía familiar Somoza, aglutinaban buena parte de las tierras, las empresas estatales y el capital público (Arellano, 1997; Tijerino, 2012).

En esta situación de cierto esplendor económico se inicia el mandato en 1956 del segundo miembro de la dinastía, Luis Somoza Debayle, que estuvo marcado por claros signos de apertura a la democratización.

La dinastía dictatorial de los Somoza se había iniciado en 1934 con Anastasio Somoza³⁹. Su gobierno garantizó los intereses que los EEUU tenían en las regiones cafetaleras y mineras del Norte y ejerció una presión constante contra la oposición de obreros, campesinos y estudiantes. En este sentido, algunas de las medidas adoptadas por su sucesor, Luis Somoza Debayle, tales como el decreto de autonomía universitaria para la UNAN⁴⁰, fueron recibidas de manera positiva.

Durante estos años Nicaragua entra a formar parte del Mercado Común Centroamericano (MCCA) que garantizaba tratados bilaterales para el intercambio comercial y que auspició el desarrollo de la Banca. El gobierno lleva a cabo una reforma agraria que resultó insuficiente, se amplía la red de centros de salud y aumenta el presupuesto para la educación pese a que el 60% del profesorado había recibido una formación empírica y la tasa de analfabetización continuaba siendo muy alta (Tijerino, 2012). Esta tendencia de bonanza económica se mantiene con el gobierno de René Schick Gutiérrez (1963-1966) y del siguiente miembro de la dinastía Somoza, Anastasio Somoza Debayle, que asume la presidencia tras una farsa electoral en 1967. Pese a estos signos de reforma, el país experimenta una evolución que desembocará en la intensa crisis de los años 70 cuyos inicios se pueden apreciar durante la presente década.

Este crecimiento económico queda empañado por una creciente desigualdad social: la intensa mecanización hacía prescindible mucha mano de obra que se desplaza hacia los núcleos urbanos donde pasa a engrosar los llamados “cinturones

³⁹ Este ostentaba el poder de la Guardia Nacional durante el mandato del presidente Sacasa y fue responsable del asesinato de Sandino. Su hábil manejo de los círculos de poder le permitió extender una red de allegados y fieles con el beneplácito de conservadores y liberales que veían la necesidad de una Guardia Nacional que garantizara la estabilidad. Sus estrechas relaciones con los Estados Unidos dieron cobertura a su mandato dictatorial en el contexto de la gran depresión Norte Americana que veía con buenos ojos la proliferación de dictaduras centroamericanas (Cuba, Guatemala, Honduras y El Salvador) siempre y cuando se mantuvieran leales y garantes de sus intereses económicos.

⁴⁰ La Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua (UNAN) fundada por el rector Mariano Fiallos Gil logró la autonomía universitaria con el apoyo estudiantil bajo el lema "A la Libertad por la Universidad". Fuente: entrevista con el técnico de educación y maestro Juan José Montenegro. Octubre 2015.

de miseria” (Tijerino, 2012). La polaridad y desigualdad social unida a la alta inflación y la escasa respuesta por parte del gobierno se convierten en caldo de cultivo del descontento y malestar de una sociedad empobrecida y limitada en sus derechos y libertades.

En este contexto empieza a fraguarse la insurrección popular a través de diversos movimientos inspirados en el marxismo y la Teología de la Liberación entre los que destaca en 1961 la creación de la organización político militar del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) fundada por Carlos Fonseca Amador⁴¹.

El FSLN consiguió articular una amplia base de apoyo en las zonas rurales a través de los comités cívicos populares y fortaleció el Frente Estudiantil Revolucionario (FER) con células urbanas en toda la región del Pacífico.

4.2.2.- Contexto literario y cultural

La vida literaria y cultural del país se vio beneficiada por esta situación de bonanza económica a la que aludíamos: durante estos años asistimos a la primera celebración del centenario del natalicio del poeta Rubén Darío que dio lugar a una serie de conferencias, concursos literarios y actividades promocionadas por la Academia Nicaragüense de la Lengua y el Instituto Nicaragüense de Cultura Hispánica que reúne a personalidades de la cultura y que abre las fronteras culturales de la Nicaragua de la época. Nos encontramos con figuras literarias muy activas como el editor, poeta y ensayista Pablo Antonio Cuadra, el poeta José Coronel Urtecho, el dramaturgo y poeta Octavio Robleto, el poeta Ernesto Cardenal entre otros, que ya trabajan de manera puntual en el campo de la literatura infantil y que publicarán algunos de los libros clave entre los años 80 y 90.

Pablo Antonio Cuadra había continuado la labor de dinamización cultural trasladando las actividades del Cuaderno del Taller de San Lucas a Managua donde funda una Casa de Cultura. En torno a ésta se organizan talleres, conferencias, cursos

⁴¹ Intelectual de Matagalpa, se propone seguir la estela de Sandino y luchar por el derrocamiento de la dictadura y por instaurar el socialismo en el país.

literarios para mujeres, publicaciones sobre la recuperación de piezas del folklore, documentales, programas de radio, etc.

La influencia de la revolución cubana deja un hondo calado en el movimiento universitario de la UNAN (Universidad Autónoma de Nicaragua) de León que conforma el grupo del *Frente Ventana* en 1969 y que canalizaría las publicaciones de autores como Fernando Gordillo, Sergio Ramírez y otros poetas independientes como Octavio Robleto y Luis Rocha. Este grupo ya participó en la conquista por la autonomía universitaria durante el gobierno de Luis Debayle⁴².

El *Frente Ventana* inició y articuló un debate cultural sobre el cuestionamiento de los valores tradicionales y la necesidad de que la literatura - de clara raíz nacional- tomara un papel activo en el cambio social y político contra el somocismo y por las luchas sociales (Arellano, 1997). Otras agrupaciones universitarias⁴³ en ciudades como Boaco- con el movimiento *U* de Boaco, Granada y Managua con el grupo *La generación traicionada* surgieron inspirados por éste.

Durante estos años se mantiene una actitud de apertura e internacionalización de la literatura nicaragüense que ya había sido impulsada por la producción en inglés del poeta Joaquín Pasos, la proyección en Francia de Pablo Antonio Cuadra y el dominio del francés e inglés del poeta Coronel Urtecho antiguos componentes del movimiento de Vanguardia.

Tras el movimiento de Vanguardia los derroteros de la poesía en el país fueron variados. La generación de los 40 quedó encarnada por tres grandes poetas singulares, Ernesto Mejía Sánchez, Carlos Ernesto Martínez Rivas⁴⁴ y Ernesto Cardenal, cuyo rasgo común fue la tendencia hacia el epigrama, su postura

⁴² El llamado *Frente Ventana* propició la creación del FSLN en 1963 tras la masacre de estudiantes el 23 de julio de 1959.

⁴³ Fueron muchos los grupos poéticos universitarios que vincularon su actividad creadora con el contexto histórico que vivía el país. Entre estos cabe destacar el *Grupo EmE* en Managua o el *Estandarte de Bandoleros* en Granada entre cuyos poetas destacó el crítico literario Jorge Eduardo Arellano y el poeta Francisco de Asís Fernández.

⁴⁴ Destaca su conocida *La insurrección solitaria* (1953) que marcó un antes y un después en la poesía nicaragüense e hispanoamericana.

claramente antisomocista y un cambio estilístico hacia la contención del lenguaje (Rodríguez Moya, 2010).

La línea poética de Ernesto Cardenal marcó la poesía de los años 60 y los años del período revolucionario. La dimensión del Cardenal poeta trascendió fronteras gracias a su renovación del lenguaje y de la poesía mediante el *exteriorismo* que se consagra en la representación del objeto poético a través de la imaginación visual. En palabras de Arellano (1997, pág. 226) Cardenal da un “valor de uso” a la poesía y la transforma en “crónica de nuestro tiempo”.

El *exteriorismo*, en palabras del propio autor consiste en:

“(...) la poesía creada con las imágenes del mundo exterior, el mundo que vemos y palpamos, y que es, por lo general, el mundo específico de la poesía. El *exteriorismo* es la poesía objetiva: narrativa y anecdótica, hecha con los elementos de la vida real y con cosas concretas, con nombres propios y detalles precisos y exactos y cifras y hechos y dichos. En fin, es la poesía impura.”(Cardenal, 1998, p.3)

A lo largo de su desarrollo poético puede observarse un movimiento desde el subjetivismo lírico-onírico a la poesía mística y a una nueva épica donde revaloriza la figura del indio americano precolombino y donde la poesía se convierte en crónica de los avatares sociales y políticos contemporáneos. La conciliación poética en su obra del cristianismo y marxismo se refleja en su *Canto Nacional* (1972) y lo convierten en el poeta oficial de la Revolución Sandinista (Mantero, 2004).

Junto a la estética propia del *exteriorismo*, otros rasgos tales como el cultivo del epigrama, el testimonio político de protesta propio del realismo socialista, la crítica social, la presencia del culturalismo y la influencia de la literatura *beat* en la poesía y el coloquialismo, influyen la poesía de la generación de los 60 abanderada por varios grupos poéticos de origen universitario como El *Frente Ventana* de León, la *Generación Traicionada* de Managua, los *Bandoleros* de Granada, el *Grupo M* en Managua y *Presencia* en Diriamba. Por otro lado, se mantiene una poesía de tendencia subjetivista que agrupa a poetas independientes como Luis

Rocha, Fanor Téllez, Pablo Centeno Gómez, Carlos Perezalonso y Francisco Valle, entre otros.

La producción narrativa quedó en un segundo plano respecto de la poética pero produjo figuras relevantes. Algunos poetas incursionaron puntualmente en el campo narrativo como Ernesto Mejías Sánchez y Ernesto Cardenal. Durante los años 50, Fernando Silva⁴⁵ describe brillantemente el mundo rural campesino y lo hace desde la perspectiva del recuerdo infantil. Por otro lado, Juan Aburto⁴⁶ introduce la narrativa urbana dentro del panorama literario. La creciente implicación política y social desde la narrativa produce relatos de denuncia social como los de Fernando Centeno Zapata en *La tierra no tiene dueño* (1960) y *La cerca* (1963). Pedro Joaquín Chamorro publica *Estirpe sangrienta* en 1957.

Según Arellano (2012) la narrativa y la novela se desprenden progresivamente de su carácter autóctono y rural ganando en una complejidad y densidad de análisis que podría considerarse como postmoderna. La publicación del conjunto de cuentos *Los monos de San Telmo* de Lizandro Chávez Alfaro en 1969 que mereció el premio cubano Casa de las Américas da inicio a la narrativa nicaragüense contemporánea que se ubica con pleno derecho dentro del boom latinoamericano a la par de plumas como las de Gabriel García Márquez, Vargas Llosa, Julio Cortázar o Carlos Fuentes.

Pese al control férreo de la dinastía Somoza, que aseguró el crecimiento social desigual y los intereses norteamericanos en el país, el desarrollo económico propiciado por la producción y exportación de materias primas como el algodón, el café y el azúcar, que marcó los primeros años de la década de los 60, favoreció la internacionalización de Nicaragua en los mercados y cierta apertura democrática que se tradujo en hitos como la creación de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua. Este desarrollo impregnó a su vez la vida cultural del país, más activa y

⁴⁵ Entre sus cuentos destaca *Cuentos de tierra y agua* (1965) y *Otros cuatro cuentos* (1969).

⁴⁶ Entre sus obras destacan *El convivio* (1975), *Se alquilan cuartos* (1975), *Los desaparecidos* (1981) y *Prosa narrativa* (1985).

abierta al contexto cultural latinoamericano y europeo donde la revolución cubana ejerció una honda influencia. La literatura, y muy especialmente la poesía, vuelven su atención hacia la realidad social a través de la producción de los nuevos grupos artísticos universitarios que se implicaron en la vida política y fueron críticos con el sistema de gobierno.

Aunque no caló de igual manera en todos los estamentos sociales, el impulso económico puso las bases para una sociedad más formada y comprometida que respondió ante la creciente desigualdad social y la nueva crisis económica de finales de los años 60 con la emergencia de un movimiento revolucionario con gran base social.

4.2.3.- La literatura para niños y jóvenes en los años 60.

1947-2015	Programa radiofónico “Pancho Madrigal” de Radio Corporación.
1960	BERRÍOS MAYORGA, María. <i>Juegos nicaragüenses de ayer y de hoy</i> . Managua: Reeditado por Ministerio de Cultura, 2000. 120 pág.
1961	ARGÜELLO, Agenor. <i>El jardín de Liliana</i> . Managua: Ed. Chilo, 1961.
1966	BERRÍOS MAYORGA, María. <i>Las adivinanzas de Nicaragua</i> . Managua: 1966.
1968	PEÑA HERNÁNDEZ, Enrique. <i>Folklore de Nicaragua</i> . Managua: ed. Unión. reed. 2008.

Leyenda: Folklore Poesía Narrativa Teatro Cuentacuentos/Radio

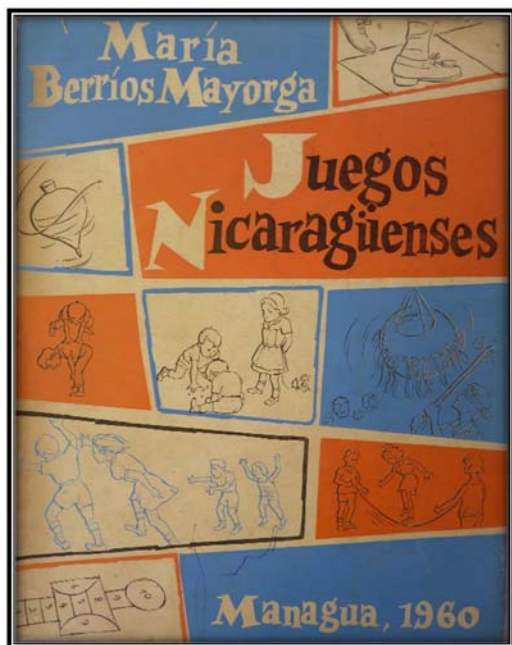
En este contexto de cierta bonanza económica, desigualdad social creciente y apertura cultural, la literatura para niños y jóvenes supone todavía un campo poco visible y minoritario. Las altas tasas de analfabetismo entre las capas sociales más desfavorecidas y el bajo nivel de escolarización en el contexto de una sociedad altamente rural⁴⁷ nos dibujan un panorama donde la niñez sigue sin poder ocupar un lugar prioritario.

⁴⁷ Según UNICEF, informe 2005. Unicef para la infancia en Nicaragua.

El desarrollo editorial experimentado, la dinamización cultural en torno a figuras literarias como Pablo Antonio Cuadra, José Coronel Urtecho, Octavio Robleto o Ernesto Cardenal y el interés de la literatura hacia el análisis de la realidad social, sientan las bases, no obstante, para el desarrollo de la literatura infantil y juvenil en Nicaragua que en este primer periodo descansa sobre la revisión de obras de la literatura del folklore a las que se les aplica una nueva mirada.

4.2.3.1.- Los textos del folklore

Durante este primer periodo la producción de libros es todavía muy limitada y los textos del folklore o de la *literatura ganada* (Cervera, 1991) son adoptados por el destinatario infantil como propios. Cuatro de las cinco obras reseñadas en el corpus se mantienen en la línea de las compilaciones y recreaciones del material del folklore heredadas de la labor de recuperación llevada a cabo por el movimiento de Vanguardia. Entre estas obras destacan los dos títulos de la educadora Berríos Mayorga al aportar un giro innovador en el tratamiento de este material: se trata de



estudios monográficos sobre formas de la poesía popular – las adivinanzas y los juegos- relacionados y dirigidos tradicionalmente al público infantil y en cuyo enfoque la escritora subraya explícitamente el aprovechamiento didáctico y escolar.

En la interesante introducción a los *Juegos nicaragüenses* (1960), la propia Berríos Mayorga afirma: “De las experiencias personales recogidas en presencia de ellos, vino el deseo de obsequiar a los maestros *Juegos nicaragüenses de ayer y hoy*, para que les sirvan de brújulas en las aguas de sombras de la infancia: un niño es un perfume que anda ciego” (Berríos Mayorga, 1960, p. 3).

Encuentra la pedagoga en las adivinanzas la esencia de la metáfora poética considerándolas de alto valor pedagógico para la ejercitación de la memoria y la imaginación motivo por el cual el estudio fue publicado por el Ministerio de Educación en homenaje al I Centenario del Nacimiento del poeta Rubén Darío. El libro presenta un recorrido histórico de los juegos de ingenio desde sus orígenes en Grecia o Egipto hasta el s. XVIII cuando florecen en el continente americano y se subrayan las similitudes entre las estructuras textuales del mundo hispánico y los indios nahuas y mayas.

En *Juegos nicaragüenses de ayer y hoy* (1960) se plantea la existencia de un juego nacional que hay que preservar y se establece la conexión entre el juego y la actividad dramática en tanto ambos comparten la unidad de lugar, de tiempo y acción. En base a una selección de criterios amplios como la división por sexos, la edad, el número de sujetos o el móvil de la acción, Berríos clasifica juegos populares como La Tabla, la Pirinola, el Trompo, los Chonetes, las Cuepas, el Pares o Nones, el Ladrillete, el Caballito, etc. recuperados a pie de escuela a través de las entrevistas realizadas a más de cien maestros y maestras de la República. Ambos estudios son investigaciones empíricas y aplicadas que ponen de manifiesto la necesidad de abrir el contexto escolar a una selección del material del folklore especialmente apto para el público infantil y que ayuda a subrayar los rasgos identitarios de una cultura compartida.

Esta elección de contenidos y su enfoque esencialmente práctico contrasta con el estudio de Peña Hernández que sistematiza con rigor e interés antropológico el material folklórico en diferentes familias- indumentarias, música, cuentos y leyendas, baile y gastronomía- y por regiones geográficas. Pese a no estar dirigido al público joven, el estudio ocupa un lugar en el corpus por el completísimo apartado dedicado a la narrativa folklórica que recoge los cuentos populares de animales, los espantos y las leyendas que han de reformularse en los libros infantiles de épocas posteriores.

Entre los cuentos populares destacan “Le remacharon el clavo”, “La palomita de la patita de cera” y “Anécdotas del indio y el chapetón” que ya fueron recopilados

por Monseñor José Antonio Lezcano y Ortega en *Cuentos populares* (1942). Encontramos también los *cuentos de Tío Conejo y Tío Coyote* completos, las *Pasadas* (“El rey de hojarasca” y “Tío Tigre, Tío Buey y Tío Conejo”) y una serie de *cuentos de mentirosos*: los *Cuentos de Nachón Gago*, ligados al folklore de Masaya, y los *Cuentos del mentiroso Menocal*, originario de la ciudad de Granada.

Los cuentos de mentirosos o hiperbólicos fueron genuinos en la literatura folklórica nica y constituyen uno de los cuatro tipos de cuentos observables en el corpus folklórico nicaragüense junto a los espantos, los cuentos de animales y los cuentos de Pedro Urdemales, personaje inspirado en el folklore español. Todos ellos se originaron en la época colonial y dan cuenta del hibridismo indígena-hispánico (Pedrosa, 2004). Existen a su vez otras figuras hiperbólicas de marcado sabor local como la de *Juan Ventura*, originario de Rivas, que no aparecen en la obra de Peña aunque sí han sido recogidas en años posteriores⁴⁸.

La selección de Peña recopila los espantos ligando su denominación de origen a localizaciones geográficas específicas, hecho que quedará desdibujado en antologías de períodos posteriores como la de Cuadra y Estrada. La figura del Cadejo, la Chancha o la Cegua, por poner algunos ejemplos, se asocian al folklore de Masaya⁴⁹. El popular *Muestrario del folklore nicaragüense* de Cuadra y Pérez Estrada publicado en la siguiente década omitirá, como veremos, los cuentos de mentirosos, los de Pedro Urdemales y los espantos que sí serán recuperados en obras posteriores de literatura infantil y juvenil⁵⁰ donde dichas figuras se asimilan al patrimonio cultural nacional quedando diluido su supuesto origen local.

La de Peña Hernández, por tanto, es una obra que nos brinda una visión completa y global de los contenidos del folklore desde el punto de vista del interés etnográfico, antropológico y cultural de sus contenidos. Como tal, elabora un estudio

⁴⁸ Nos referimos a *Desde Rivas con humor: Las sagas de Charreal y los cuentos de Don Payo* de Rafael Casanova (ed.). Rivas: Selene López Montora ed., 2010.

⁴⁹ Ciudad situada a 28 kilómetros de Managua conocida como la “cuna del folklore nicaragüense” o “ciudad de las flores”.

⁵⁰ Tales como Ahuizote (2005), Leyendas mágicas de Nicaragua (2005), Cinco noches arrechas (2008), o Leyendas y cuentos populares nicaragüenses (2008).

completo y exhaustivo del material de canciones, teatro, poesía, cuentos, costumbres, etc. con el que la literatura infantil y juvenil dialoga en sus obras a lo largo del periodo que nos ocupa. No obstante, la descripción de detalles y la comparación entre las diferentes versiones recogidas de los cuentos y leyendas hacen de su lectura una tarea más especializada.

Decíamos que las recopilaciones del folklore de Berríos Mayorga contrastan con el estudio de Peña en tanto muestran una clara finalidad pedagógica: se centran en parcelas de la poesía infantil consideradas tradicionalmente aptas para las jóvenes generaciones y dejan de lado los cuentos de camino, los de mentirosos y las leyendas, entre otros. Esta selección de contenidos con la que se relegan a un segundo plano las narraciones que incluyen figuras sobrenaturales o supersticiones en pro de los cuentos de animales, las canciones, retahílas y poemas populares, parece evidenciar el peso de consideraciones morales y pedagógicas en torno a lo conveniente o moralmente apto para el público joven.

4.2.3.1.- Las aportaciones de la radio a la literatura infantil y juvenil

Esta línea de tratamiento del material folklórico más académica y formal representada por pedagogos y docentes como Berríos Mayorga contrasta con el enfoque llevado a cabo por otros medios de difusión literaria como la radio de gran popularidad y que consiguieron llegar ampliamente al público infantil. En el contexto de la sociedad nicaragüense de los años 60 la radio supuso no solo un medio popular de entretenimiento sino un instrumento de vertebración social y de acceso a la cultura (Oviedo, 1987). Entre el largo número de emisoras que proliferaron a principios de los 60 destacaron los programas de radio de Radio Corporación fundada el 15 de marzo de 1965 por Fabio, Carlos Gadea Mantilla, José Castillo Osejo, Julio Armas y Francisco Bonilla.

Radio Corporación siguió la estela de la mítica Radio Mundial (originalmente Radio Mejor) creada el 3 de diciembre de 1947 bajo el gobierno de Luis Somoza Debayle. La cadena popularizó la retransmisión de novelas dramatizadas que se

exportaron por toda América Latina y su fundador, Don Manuel Arana Valle, es considerado uno de los padres de la radiodifusión moderna en Nicaragua (Medina, 1993). La época dorada de Radio Mundial acabó con el terremoto de 1972 que destruyó sus edificios y forzó la salida de los periodistas y técnicos a otras emisoras del país.

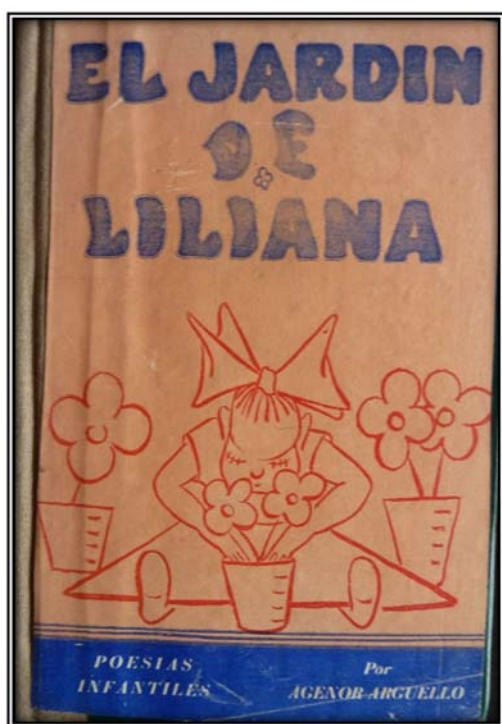
Radio Corporación dio cabida a diferentes voces consagradas en la recuperación de todo lo nacional: cantautores como Carlos Mejía Godoy y Otto de la Rocha dieron a conocer míticas composiciones como “Panchito escombros”, “María de los Guardias”, “El Cristo de Palacagüina”, “La Pelo de Maíz” o “Quincho Barrilete”, héroe infantil que encarnó los valores de la lucha y la participación de los niños en las causas de la patria.

La gran aportación de Fabio Gadea a la literatura infantil y a la cultura popular nicaragüense fue la creación en 1959 del fascinante narrador *Pancho Madrigal* cuyas breves historias siguen presentes aún hoy en el imaginario popular. El personaje de Pancho Madrigal fue interpretado inicialmente por el popular actor *Tío Popo* Rodolfo Arana Sándigo y con posterioridad por el cantautor Otto de la Rocha durante 20 años en la etapa de Radio Corporación. Actualmente el programa continúa emitiéndose a diario de lunes a sábado y gran parte de los archivos sonoros pueden consultarse en la web de la emisora.

Pancho Madrigal da voz a la Nicaragua rural y a su riquísima cultura vernácula. Sus cuentos se nutren de las narraciones, los espantos y leyendas del folklore nica y acuñan nuevos e inventados referentes como los personajes de Aniceto Prieto- el pícaro-, Filiberto, Doña Genara, la Tula y tantos otros que habitan el imaginario pueblo de El Galope. El material del folklore toma vida a través de una narración cuyos rasgos estilísticos tipifican, quizá exageradamente (Rosales Solís, 2015), el habla del campesino nicaragüense: uso de interjecciones coloquiales y onomatopeyas, giros, desplazamientos del acento, omisión y adición de fonemas, uso de la ironía y doble sentido, etc.

La radio fue un medio de difusión eficaz en un país con vastos territorios y una población altamente rural y con difícil acceso al circuito cultural. Preservó y popularizó de forma dramatizada y sin cortapisas, en cuanto a su posible inconveniencia moral o pedagógica, los espantos más populares como la Cegua, el Cadejo, la mona-bruja o los zipes y los cuentos de aparecidos, almas en pena y leyendas locales que hasta el momento se habían transmitido a la luz de la lumbre.

Este rasgo contrasta llamativamente con las recopilaciones del folklore de los años 60 y 70 como el *Muestrario del folklore nicaragüense* de Cuadra y Estrada o los estudios de Berríos Mayorga de este periodo en cuyas selecciones de cuentos y textos se excluyen los espantos y con ellos los elementos fantásticos y aquellos contenidos relacionados con la superstición y la magia tan propios del pensamiento y cultura nicaragüense (Mántica, 1977). Esta tendencia se invertirá con el paso de los años como podremos ver en los libros infantiles y juveniles posteriores a la década de los 90.



4.2.3.2.- *El jardín de Liliana* del poeta Agenor Arguello

Entre las obras del corpus infantil encontramos un único poemario de autor creado específicamente para el público infantil y de claro corte moralizante. *El jardín de Liliana* del poeta Agenor Argüello obtuvo, a diferencia de los populares programas radiofónicos de *Pancho Madrigal*, escasa difusión entre el público infantil⁵¹ y responde a una voluntad

⁵¹ El único ejemplar al que hemos tenido acceso fue encontrado en la biblioteca del estudioso darianista José Jirón por el académico investigador Jorge Arellano y dicho hallazgo quedó recogido en el breve capítulo dedicado a Nicaragua en *Historia de la literatura infantil en América latina* de Manuel Peña Muñoz donde su autora, Frieda Morales, avanzaba la próxima publicación de una edición crítica que no ha visto la luz a día de hoy.

explícita por crear una poesía apta para los niños y jóvenes que incluya "temas cercanos a su realidad" (Arguello, 1960, p.5), edificantes y de exaltación patria donde las referencias nicaragüenses se diluyen en pro de una identidad americana más amplia y en cierta medida indeterminada.

El prólogo, escrito por el propio poeta, sorprende por una introducción metapoética que teoriza sobre las bases de una nueva pedagogía centrada en el alumno y en su contexto e intereses. Intereses que el poeta encuentra en la realidad inmediata y no en la fantasía. En referencia a los cuentos clásicos de Andersen o *Las mil y una noches*, Arguello dice "han desaparecido totalmente, en medio de su majestuoso coro de fantasías" dejando una literatura infantil y juvenil con una "narración más fácil, lógicamente fundamentada en la realidad, para que el niño la viva y la sienta plenamente". Dado que el niño es "una naturaleza en espera de ser fecundada y precisa llevarle gérmenes que armonicen con su delicadeza y apenas esbozadas facultades interpretativas y asimiladoras" (Arguello, 1960, p.8).

Delicado es el límite que propone el autor entre la literatura para niños y la literatura en mayúsculas "de más exaltación" y "de naturaleza ecuménica". Límite que queda en entredicho a lo largo de sus propios poemas entre los que encontramos un gran número de textos cargados de paternalismo como "Romance de la niña buena", "Aritmética infantil" o "La abuelita" pero que sorprenden por un lenguaje de alta calidad literaria que nos deja metáforas deliciosas e imágenes impactantes:

"y con sus pasos agitan
pentagramas de silencio"

Las alusiones a una gran patria americana se suceden en poemas como "Las cinco hermanitas" con referencia a los cinco países centroamericanos; "Geografía lírica de Centroamérica" o "Colón" donde el poeta deja claro que:

"Colón el gran marino
la sacó de su entraña
para gloria del mundo
y vigor de su raza".

El poemario, única obra de autor del corpus, se enmarca en la corriente hispanoamericana iniciada por Martí e introducida en Nicaragua por Darío que revalorizaba la literatura como piedra angular en la formación de los niños. El de Argüello es ejemplo de la contribución consciente y argumentada de un poeta postmodernista que, pese a no escribir exclusivamente para niños, reclamó la responsabilidad social de los poetas en la educación de las generaciones jóvenes. Su obra, más allá del paternalismo de muchos de los poemas, ayuda a perfilar un poco más nítidamente la concepción del niño como destinatario de una poesía que ha de transmitir necesariamente unos valores y cuya textura es creada expresamente para su educación y deleite.

4.2.3.3.- Conclusiones

El **cambio en la percepción del lector** infantil se convierte, como veíamos, en uno de los rasgos formales de este primer período. Los dos trabajos sobre poesía infantil, juegos y adivinanzas del folklore de la pedagoga Berríos Mayorga presentaban al destinatario infantil en su dimensión de usuario escolar y el poeta Argüello elabora un poemario escrito específicamente para los niños que parte de la clara motivación de integrar el arte y la literatura como instrumento de transmisión de valores.

Berríos continúa con la labor de **recuperación del folklore** y la preservación de la cultura nacional añadiendo a sus estudios una orientación práctica y relevando intencionadamente las adivinanzas populares y los juegos infantiles de entre el caudal de textos de la literatura oral por considerarlos más adecuados a los intereses de la infancia.

La producción para niños en este primer periodo no tuvo un peso muy visible en el marco literario y editorial de la época pero se observan cambios significativos en el concepto de la infancia como destinataria exclusiva de una literatura que se adecuaba a sus necesidades específicas y que la perfilan como usuaria del contexto escolar.

Pese a materializarse en unos pocos títulos publicados, la literatura para niños y jóvenes encontró **otros canales de difusión como la radio** que alcanzaron gran popularidad y salvaron las limitaciones de acceso a la cultura de gran parte de la población. Los programas de *Pancho Madrigal* preservaron los cuentos de camino, los espantos y leyendas dando rienda suelta a los elementos mágicos y sobrenaturales que no siempre encontraron el beneplácito “oficial” de poetas y pedagogos. Esta convivencia de dos corrientes en el tratamiento de los cuentos del folklore es un rasgo formal de la década que nos ocupa y se mantendrá en los años posteriores como veremos.

A su vez, detectamos una literatura para niños y jóvenes que todavía no refleja los cambios temáticos y de expresión formal que sí se observan en la literatura de adultos. En ésta, la producción poética y narrativa torna su foco de interés hacia la realidad social y política donde el lenguaje coloquial irrumpe en el arte que es percibido como instrumento de crítica y reflexión (Mantero, 2004). En ese sentido, habrá que esperar al siguiente periodo que se inicia, como decíamos, en 1970 y se extiende hasta la publicación de *Un güegüe me contó* en 1988 que marca un giro sorprendente en la producción literaria infantil y juvenil del tercer periodo.

4.3.- El segundo periodo: la literatura para niños y jóvenes de los años 70 y la década de los 80.

4.3.1.- Contexto socio histórico.

De acuerdo con Arellano (1997) y Kinloch (2012), la alta inflación que se experimentó a finales de los años 60 unida a una creciente desigualdad social explican el fuerte proceso de recesión económica que marcó el inicio de la década de los 70. El modelo de capitalismo dependiente que había traído consigo el desarrollo económico experimentado en la década de los 60 y el colchón que supuso el marco de la alianza para el progreso de la Cooperación Exterior con las ayudas de la Agencia Internacional de Desarrollo (AID) entra en crisis.

Esta situación se ve empeorada por el dramático terremoto que asoló Managua el 23 de diciembre de 1972 dejando 10.000 muertos y una ciudad literalmente arrasada. La gestión del desastre y de los recursos de la ayuda internacional llevada a cabo por la familia Somoza y por altos funcionarios del gobierno aumentó la crispación social que respondió ante las irregularidades y el alto nivel de corrupción con una huelga de los trabajadores de la construcción. Esta huelga vehiculó las protestas hacia la especulación sobre la tierra llevada a cabo por la familia Somoza que trató de aprovecharse de los nuevos planes urbanísticos proyectados para la reconstrucción de la ciudad (Kinloch, 2012).

En 1961 Tomás Borge, Carlos Fonseca Amador y Silvio Mayorga habían fundado el MNN (Movimiento Nueva Nicaragua) que en 1962 se convirtió en el FSLN. La oposición a la dictadura de la dinastía Somoza comenzó a organizarse articulándose y sumándose a los diferentes movimientos de insurrección popular que habían surgido de entre la población obrera y universitaria.

Los primeros pasos de la insurrección revolucionaria contaron también con el apoyo del sector eclesiástico ya que la Conferencia Episcopal de Nicaragua, auspiciada por el apoyo del Concilio Vaticano II, apoyó los movimientos de lucha contra el sistema político y económico imperante en su Carta Pastoral del 19 de marzo de 1972: “Es todo un orden nuevo el que se busca. Se podrá reprimir o retrasar por la fuerza esos intentos de muchas partes, pero el movimiento está en marcha, y los viejos sistemas tienen ya muchas fallas”.

Los movimientos cristianos vinculados a la Teología de la Liberación habían arraigado en Nicaragua desde principios de los años 60 y tuvieron un papel vertebrador durante los años de lucha revolucionaria. La iglesia nicaragüense había legitimado durante décadas la dictadura somocista pero esta tendencia comenzó a invertirse con la incorporación progresiva de diferentes sectores católicos como la JOC (la Juventud Obrero Católica), de un nutrido grupo de intelectuales, sacerdotes

y religiosos⁵², la creación por parte de los jesuitas de la Universidad Centroamericana⁵³ y el apoyo de la clase media que promovió la creación de medios como Radio Católica que difundieron las cartas del Concilio Vaticano II y los primeros documentos de la Teología de la Liberación, *Paz y Justicia*, presentados en la Conferencia de Medellín de agosto de 1968.

En este contexto surgen las comunidades de base, el periódico *Testimonio* que fue plataforma de reflexión para intelectuales laicos y religiosos y las parroquias que articularon actividades de formación y promovieron la creación de cooperativas. La base metodológica de “ver, juzgar y actuar” supuso una identificación entre el trabajo pastoral y la lucha social y política que no estuvo extensa de tensiones y que dio lugar a diferentes interpretaciones en la praxis de esta teología (Monroy, 2010).

La identificación entre compromiso social, arte e iglesia se encarnó en la paradigmática “Misa Campesina” compuesta por el cantautor Carlos Mejía Godoy que incorporó a la liturgia ejemplos del son nica y de todo el folklore nicaragüense recopilada por el Taller de Sonido Popular y que fue estrenada en una celebración oficiada por Ernesto Cardenal en Solentiname en 1975.

Muchas comunidades religiosas se trasladaron a los barrios más pobres y zonas rurales. Dos ejemplos significativos fueron la Comunidad de barrio El Rigüero dirigida por franciscanos y que organizó el trabajo de jóvenes universitarios de la UCA procedentes de la burguesía que más tarde entrarían a formar parte de la lucha revolucionaria⁵⁴ y la comunidad campesina de Solentiname fundada por Ernesto Cardenal que organizó a la población pesquera de las islas, las acercó al arte y produjo una pieza literaria única, *El evangelio de Solentiname*, ejemplo de teología

⁵² Monseñor Octavio José Calderón Padilla, Francisco Mejía, Uriel Molina, Oswaldo Montoya, Guillermo Quintanilla, Francisco Zúñiga y Ernesto y Fernando Cardenal, entre otros.

⁵³ Esta vino a limitar inicialmente el poder que iba adquiriendo el movimiento de estudiantes de la Universidad Autónoma de Nicaragua (UNAN).

⁵⁴ Entre estos jóvenes encontramos figuras destacadas como el comandante revolucionario Luis Carrión Cruz, el viceministro de defensa del FSLN Joaquín Cuadra, el comandante Álvaro Baltodano y los viceministros Roberto Gutiérrez y Salvador Mayorga Sacasa.

comentada. El propio sacerdote y poeta describe la génesis de esta comunidad de la siguiente manera:

“Llegué con otros dos compañeros hace doce años a Solentiname para fundar allí una pequeña comunidad contemplativa. Contemplación quiere decir unión con Dios. Pronto nos dimos cuenta que esa unión con Dios nos llevaba en primer lugar a la unión con los campesinos, muy pobres y abandonados, que vivían dispersos en las riberas del archipiélago. La contemplación también nos llevó después a un compromiso político: la contemplación nos llevó a la revolución; y así tenía que ser, si no, hubiera sido falsa. Mi antiguo maestro de novicios Thomas Merton, inspirador y director espiritual de esa fundación, me había dicho que en América Latina el contemplativo no podía estar ajeno a las luchas políticas” (Cardenal, 1978, p.26)

Ante la represión creciente de Somoza, el FSLN se organiza en la clandestinidad⁵⁵ y articula la lucha guerrillera en las montañas siguiendo el modelo socialista de la revolución cubana. El 27 de diciembre de 1974 se produce la primera ofensiva del FSLN cuando un comando liderado por Eduardo Contreras asaltó y tomó rehenes en la residencia de un ministro de Somoza donde se agasajaba al embajador norteamericano. Tras esta primera ofensiva se impuso el Estado de Sitio y se limitaron aún más muchos de los derechos cívicos de la ciudadanía. Somoza continúa contando con el apoyo del presidente norteamericano Nixon.

Según Kinloch (2012) fueron varios los hechos que aceleran el avance del proceso revolucionario: uno de ellos fue la caída en combate de uno de los fundadores del FSLN Carlos Fonseca Amador el 8 de noviembre de 1976. El otro fue el inicio del aislamiento político de Anastasio Somoza a raíz del cambio de gobierno norteamericano que conllevó la elección del presidente Carter.

⁵⁵ Esta situación de clandestinidad se mantendrá hasta la ofensiva abierta durante el asalto a la casa Del simpatizante del régimen de Somoza José María Castillo que Gioconda Belli utiliza como hilo conductor en su novela *La mujer habitada* (1988).

En este sentido, la suspensión de la ayuda a la Guardia Nacional y sus presiones por devolver al país algunas de las libertades cívicas limitadas favoreció el levantamiento del Estado de Sitio. Este hecho no impidió, pese a todo, el asesinato del opositor somocista Pedro Joaquín Chamorro, director del diario La Prensa que había denunciado las violaciones de derechos y la corrupción en Nicaragua con sus escritos. Este hecho desencadenó por completo la crispación popular. La burguesía rompe definitivamente con el somocismo y se convoca una huelga general apoyada por los dirigentes de los partidos políticos y los representantes del sector privado.

La revolución popular que vivió Nicaragua se caracterizó por la complejidad de los agentes que la llevaron a cabo y el propio FSLN dio cabida desde sus inicios a diferentes vertientes y planteamientos políticos. El ambiente durante los meses de la ofensiva y el avance de la revolución fue de unidad y diversidad a un tiempo contándose con la participación de gran parte de los sectores políticos y sociales. En este contexto ejercieron un papel esencial los medios de comunicación existentes. La clandestina Radio Sandino⁵⁶ asumió una función propagandística difundiendo proclamas y las canciones de lucha de grupos como los de Carlos Mejía Godoy y los de Palacagüina.

Estos artistas asumieron, a su vez, un papel fundamental como transmisores de las canciones de guerra y del material del folklore que llegó a todos los sectores de la población tal y como veremos a continuación. Las milicias actuaban por las noches atacando los cuarteles de la Guardia Nacional y llevaron a término un auténtico desgaste psicológico a través de las protestas cívicas y la construcción de barricadas entre otros métodos. El impacto de este alzamiento popular en la literatura para niños queda manifestado en uno de los libros del corpus infantil *Los niños de la guerra* (1979) de Ligia Guillén publicado en este periodo.

⁵⁶ Creada clandestinamente por el FSLN el 22 de noviembre de 1977 transmitía desde Costa Rica y apoyó la insurrección contra Somoza informando de las gestas de la guerrilla y difundiendo el cancionero de guerra. Tras el triunfo de la Revolución se traslada a Managua y se convierte en la primera emisora de radio del país hasta su reestructuración en 1990 al perder las elecciones el FSLN.

El apoyo popular ante la desproporción de fuerzas entre la Guardia Nacional y la guerrilla fue vital y se articuló a través de una labor de concienciación de la población campesina y rural. Toda la sociedad, incluidos los niños y niñas del país, tuvieron un papel determinante en esta fase de la insurrección popular. En la conocida “ofensiva final” el FSLN entra en Managua el 19 de julio de 1979 y se proclama el fin del régimen somocista y el inicio de la Revolución Sandinista que asume el gobierno del país con la *Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional* (JGRN). El JGRN estuvo compuesto por Daniel Ortega Saavedra, miembro de la directiva del FSLN, Violeta Chamorro, viuda de Pedro J. Chamorro, Sergio Ramírez, líder del Grupo de los 12, Alfonso Robelo Callejas, empresario y presidente del Movimiento Democrático Nicaragüense (MDN) y por Moisés Hassan, coordinador de las organizaciones populares Movimiento Pueblo Unido (MPU). Esta junta de gobierno asumió el poder ejecutivo durante la transición y el compromiso de convocar elecciones generales. El saldo de la llamada *Guerra de Liberación* fue de 35.000 muertos, 110.00 heridos y 40.000 niños y niñas huérfanos.

4.3.1.1.- El Proyecto Sandinista

Durante estos años se conforma gran parte de los mitos y gestas del Sandinismo que marcarán las manifestaciones artísticas de los próximos años. Con la victoria sandinista se inicia el bloqueo económico impuesto por parte de los EEUU a raíz de la elección del presidente Reagan en 1980. Se da comienzo así a una nueva etapa de intervencionismo de los Estados Unidos que ven en el conflicto de Nicaragua un peligro para la estimulación de las organizaciones revolucionarias en Centro América tales como las insurrecciones populares en El Salvador, Guatemala y la existencia del Frente Farabundo Martí en el Salvador que suponía una amenaza para la política exterior norteamericana (Kinloch, 2012).

Este bloqueo se concentró en ataques a empresas estatales, centros de acopio, voladuras del tendido eléctrico, de centros de salud y escuelas a través del rearme de milicias contrarrevolucionarias denominadas Resistencia Nicaragüense (RN) conocidas popularmente como la *Contra* y que se organizaron con parte de las fuerzas militares del general Somoza huidas a Honduras.

Los EEUU apoyaron económicamente a la *Contra* pese a la sentencia de la Haya emitida por la ONU que condenó públicamente los abusos del bloqueo económico por parte de los EE.UU y las acciones de la contra guerrilla. Por otro lado, la respuesta y el apoyo internacional a Nicaragua fue visible y miles de brigadistas apoyaron al país.

Los años del conflicto bélico, con la economía de guerra, causaron la muerte de más de 60.000 personas y ocasionaron un incalculable coste económico que limitó los proyectos del gobierno sandinista. Según Kinloch (2012), éstos tuvieron sus luces y sus sombras.

Entre los avances y aspectos positivos destacó una abierta democratización de la sociedad donde el diálogo entre los diferentes agentes sociales fue prioritario. Se produjo una visible reducción de las desigualdades sociales destinándose el 11% del presupuesto nacional al sistema de salud. Con esto se logró bajar la tasa de mortalidad infantil del 113 al 63 por 1000 y aumentó ligeramente la esperanza de vida. El presupuesto para la educación formal aumenta del 2.9 al 4.6% del PIB y se ejecuta la construcción de escuelas rurales quedando incluida la educación preescolar dentro del sistema educativo. Se establece una industria nacional de libros de texto y la colaboración con Cuba propicia la introducción de nuevos métodos de enseñanza-aprendizaje más participativos y vinculados al entorno comunitario. El gobierno trata de democratizar la cultura involucrando a la población en actividades culturales y revalorizando las expresiones artísticas tradicionales de los diferentes grupos étnicos a través de los llamados Centros Populares de Cultura.

Entre los errores en la plasmación de los objetivos del FSLN se apunta a una excesiva estructura piramidal y hegemónica del partido. Se produce un desplazamiento del poder de la burguesía y se retrasa la organización de un ejército fuerte y leal. Aumenta la desconfianza hacia la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional ante su dilación en convocar elecciones y por los intentos de incluir representantes del FSLN en el Consejo de Estado. Pese a ello, existe un intenso clima de compromiso político en el que la población asumió un papel activo y

participativo. Esto explica el éxito de participación en diferentes campañas como las de educación de adultos, de vacunación, construcción de viviendas, recolección de cosechas o las campañas de alfabetización entre las que es menester reseñar la primera Campaña Nacional de Alfabetización (CNA) que se ejecutó entre marzo y agosto de 1980 bajo la dirección del sacerdote jesuita Fernando Cardenal y que movilizó a 60.000 brigadistas nacionales e internacionales. Los logros de las campañas, pese a la alta politización de los métodos de enseñanza, fueron indiscutibles.

Durante los años del conflicto bélico con la *Contra* y el bloqueo económico se dictó el Estado de Excepción. Se limitaron algunos derechos civiles como la libertad de expresión, aunque el principal periódico contrarrevolucionario, *La Prensa*, continuó activo. Se tomaron a su vez medidas muy impopulares como la reinstauración del servicio militar obligatorio.

4.3.2.- Contexto literario y cultural.

En el terreno literario y cultural, la década de los 70 se caracteriza por la construcción consciente de una nueva identidad nacional forjada en los valores e ideales de la revolución sandinista que vino a poner fin al régimen dictatorial de Somoza el 19 de julio de 1979. Durante estos años y en los primeros de la década de los 80 se avanza en la recuperación del patrimonio cultural nacional que ya había iniciado el movimiento de Vanguardia con sus investigaciones en torno al folklore y se dedican innumerables esfuerzos a su difusión entre la población. En el contexto editorial se crean Nueva Nicaragua y Vanguardia de amplia proyección nacional.

La vida cotidiana se politiza abiertamente y se produce una auténtica democratización de la cultura (Mantero, 2004). Tomás Borge, uno de los fundadores del FSLN y ministro del interior sandinista lo expresa de la siguiente manera en uno de sus primeros discursos:

“Hay que convertir a Nicaragua en una enorme biblioteca, en la gran biblioteca de Carlos Fonseca⁵⁷, donde vamos a leer todos. Al mismo tiempo, hay que convertir a Nicaragua en una gran trinchera para defender a la Patria. Una gran biblioteca y una gran trinchera, y que cada nicaragüense porte en sus manos un fusil y un libro” (Mantero, 2004. p. 10)

Esta democratización de la cultura, unida a las duras condiciones de la guerra civil con la *contra* en los años 80, condicionó la proliferación de expresiones literarias y artísticas colectivas y populares vehiculadas por medios orales y publicaciones efímeras difícilmente recuperables con el paso del tiempo. Estos medios de difusión de la cultura tendrán un gran impacto, como veremos, para el campo literario infantil y juvenil.

Durante estos años el gobierno y las distintas asociaciones populares difunden los mencionados Talleres Populares de Poesía pilotados por el poeta Ernesto Cardenal en el archipiélago de Solentiname⁵⁸ que acercan la creación poética a la comunidad campesina y que se extendieron por muchas ciudades y barrios. Junto a éstos, los talleres populares de teatro y la Cruzada de Alfabetización nacional tuvieron una importancia crucial. Los años del conflicto bélico, no obstante, moldean las manifestaciones artísticas subrayando ese carácter inmediato y de transmisión oral al que nos referíamos. En palabras de José Miguel Oviedo:

“La guerra civil puso un paréntesis a esa resignada “normalidad” de la vida cultural y creó forzosamente otros canales de comunicación: surgió (o más bien cobró nueva dignidad) una poesía popular y espontánea, acompañante de la lucha, igual que las canciones y el

⁵⁷ Fundador junto a Santos López, Sílvio Mayorga, Faustino Ruiz y Tomás Borge del FSLN. De gran formación intelectual impulsó el movimiento estudiantil y fue muy activo contra la dictadura somocista incorporándose a la guerrilla en las montañas de Zinica. Su oposición lo condujo a la prisión y fue torturado y ejecutado antes del triunfo sandinista.

⁵⁸ A principios de los años 70, Ernesto Cardenal había fundado en el archipiélago de Solentiname una comunidad campesina y artesana donde se impartían talleres de poesía y de pintura primitivista. Dichos talleres facilitaron la formación de los artistas locales y convirtieron las artes pictóricas y la artesanía en los motores económicos de la isla.

romancero de la guerra que remontaban a los años de Sandino; la crónica y el testimonio empezaron a cultivarse en las trincheras, cárceles y entre grupos clandestinos” (1987, p. XI).

En esta misma línea de popularización y democratización del arte, Sergio Ramírez afirma respecto a la actividad teatral:

“Durante los años de la revolución esta actividad se multiplicó con sentido popular, y se formaron grupos teatrales campesinos, de barrio, en las fábricas, y aún en los cuarteles de policía y del ejército; pero no se dio un salto hacia la escritura dramática generalizada como hecho artístico, ni hacia el profesionalismo en la actuación” (Ramírez, 2002, p.27)

Esta identificación entre creación literaria y cultura e ideales políticos y revolucionarios condicionaron los temas y formas de la producción literaria que en muchos casos imprimió cierta monotonía e uniformidad. En palabras de Wellinga (1989, p.165): “La iniciativa en sí -capacitar a la población para que ella misma pinte y escriba- fue aplaudida pero no el estilo uniforme de poetizar y pintar que la gente del ministerio había enseñado”.

En el terreno poético se consolida la llamada poesía *exteriorista* postulada por el poeta Ernesto Cardenal ministro de cultura del gobiernos sandinista que no es seguida por todos los poetas de manera uniforme⁵⁹. La estética *exteriorista* muestra una preferencia por la plasmación de la realidad externa de manera objetiva y concreta evitando la rima y los ritmos regulares. Se busca la economía y el sintetismo de un lenguaje concreto que se acerque al habla cotidiana.

El campo de la narrativa experimenta un florecimiento considerable y el género de la novela testimonial se populariza. Destaca *La Montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1986) del comandante Omar Cabezas y *La marca del zorro*

⁵⁹ En Mantero (2004) encontramos una interesante reflexión aportada por Juan Sobalvarro en la que se afirma que es más acertado hablar de *elementos exterioristas* que de *poesía exteriorista*.

(1990) memorias del guerrillero Francisco Rivera *El zorro*. Los tópicos de la soledad del guerrillero, las penurias de la guerra o el papel de la mujer en la sociedad se encuentran dilucidados en las novelas de Rosario Aguilar *Primavera sonámbula* (1964), *Quince barrotes de izquierda a derecha* (1965), *Rosa Sarmiento* (1968), *Aquel mar sin fondo ni playa* (1970), *Las doce y veintinueve* (1975) y de Gioconda Belli *La mujer habitada* (1988).

En general, la expresión literaria durante la época sandinista dio muestra de una voluntad de construcción de unos referentes de identidad que se sustentó en la recuperación de las manifestaciones culturales propiamente nicaragüenses como la literatura del folklore, los bailes tradicionales, la música popular y en los nuevos mitos forjados a través de la revolución sandinista (Mantero, 2004). Estos aportaron una nueva perspectiva a través de la que revisar el pasado histórico de Nicaragua que parecía interpretarse en clave de resistencia y rebelión: la oposición de algunos caciques ante la llegada de los españoles, la larga y tumultuosa relación con el intervencionismo norteamericano que produjo un líder como Sandino y su apertura y sintonía con un contexto latinoamericano donde se suceden las insurrecciones populares y donde revoluciones como la cubana sirvieron de precedente. El bloqueo económico impuesto por Reagan y el cierre de fronteras favorece la revalorización de todo lo nicaragüense.

Pese a los estragos de la crisis de finales de los 70 y la economía de guerra durante los 80, el empuje al sector editorial fue muy notable y la población se benefició de medidas que trataron de reducir las desigualdades sociales. Esa voluntad de democratización obtuvo un consenso absoluto en torno a las campañas de alfabetización que encarnaron la voluntad por integrar y dignificar a los sectores más desfavorecidos y evidenciaron la participación ciudadana dentro y fuera de las fronteras nicaragüenses (Kinloch, 2012).

La politización de la vida cotidiana, el acceso generalizado a la cultura, los talleres populares de creación colectiva, el poder de vertebración social del cancionero de guerra, etc. fueron rasgos de la expresión cultural de una época en la que el lenguaje literario se hizo eco del habla popular nicaragüense, de sus

expresiones, refranes, de la ironía y donde la corriente *exteriorista* en poesía y el auge de la narrativa se comprometen con el análisis de la realidad política y social.

4.3.3.- La literatura infantil y juvenil durante los años de la revolución Sandinista

1947-2015	Programa radiofónico “Pancho Madrigal” de Radio Corporación.
1978	CUADRA, Pablo Antonio; ESTRADA, Francisco Pérez (Coord.) <i>Muestrario del folklore nicaragüense</i> . Managua: Ed. Hispamer, 1997 (1ª edición, 1978).
1979	GUILLÉN, Ligia. <i>Los niños de Nicaragua</i> . Educa, Centroamérica, 1979. Col. Comiche.
1980	JACOB, Esther; HOLGADO, Myriam (ilustraciones). <i>Un pueblo unido jamás será vencido (lo que pasó en Nicaragua no es un cuento)</i> (Libro para niños y jóvenes). Méjico: Editorial Nueva Imagen, 1980.
1984	ROBLETO, Octavio. <i>Teatro para Niños</i> . Managua: Editorial del Ministerio de Cultura, 1984. <ul style="list-style-type: none"> ▶ “Nueva historia de la Cucarachita Mandinga y el Ratoncito Pérez” ▶ “De la guerra feroz entre Tío Coyote y Tío Conejo” ▶ “La Gallina Ciega” ▶ “Un jardín para ser feliz”
	V.V A.A, <i>El muchacho de Niquinohomo</i> . Managua: Departamento de Propaganda y Agitación del FSLN. 1984.
1985	MARTÍNEZ, Enrique (ilustr). <i>Mamá Chilindrá</i> . Managua: Ed. Nueva Nicaragua, 1985, 44 pág. Col. Los Carlitos nº 1.
	ROBLETO, Octavio. <i>Cuentos de verdad y de mentira</i> . Managua: Editorial nueva Nicaragua, 1985.
1987	BORGE, Tomás. <i>Historia de Maízgalpa</i> . Managua: Asociación Luis Alfonso Velázquez. Ed. Nueva Nicaragua. 1987. **CUENTACUENTOS PUBLICADO
1988	RIVAS ARAÚZ, Floricelda. Pipil Popol, la historia de pluma de fuego. Managua, 1988.
	LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio. <i>Un güegüe me contó</i> . Managua: Wiwilí, 1988.

1989	<p>MONTENEGRO, Mario. <i>Cancionero infantil nicaragüense</i>. Managua: Ed. Nueva Nicaragua, 1989. 40 pág. Col. <i>Los Carlitos</i>. Asociación de niños sandinistas Luis Alfonso Velázquez.</p> <p>***CUENTACUENTOS Y CANCIONES PUBLICADAS</p>
------	--

Leyenda: Folklore Poesía Narrativa Teatro Cuentacuentos/Radio

La década de los años 80 supone el germen del desarrollo de la literatura infantil y juvenil actual que empieza a despegar tímidamente. Pese a tratarse de los difíciles años del conflicto bélico contrarrevolucionario, las medidas de apoyo al sector educativo y editorial por parte del gobierno sandinista obtienen los primeros frutos y el esfuerzo por integrar a toda la sociedad en el circuito cultural y artístico trajo consecuencias favorables para la población infantil.

Las diferentes campañas y reformas sanitarias y educativas mejoraron las condiciones de vida y se consiguió reforzar la red escolar en las zonas rurales. La campaña de alfabetización iniciada el 23 de marzo del año 1980⁶⁰ redujo la tasa de analfabetismo de un 55% a un 12,9% aproximadamente y aumentó potencialmente el público lector, aunque la caída en las cifras del analfabetismo no siempre estuvo acompañada de cambios estructurales en el acceso a la lectura que no pudo consolidarse por completo en las áreas rurales (Kinloch, 2012). Se produce, a su vez, un visible aumento en las publicaciones que conviven, como decíamos, con manifestaciones literarias y culturales difundidas a través de canales de soporte oral como la radio y los cuentacuentos. El apoyo de la ayuda internacional fue esencial para la difusión y promoción de literatura para niños.

En la ciudad de Managua se crea la fundación y biblioteca infantil “Luis Alfonso Velázquez” y se construyen 43 bibliotecas infantiles en todo el país. Las bibliotecas infantiles fueron escenario de numerosos espectáculos de narraciones orales. Se imparte el primer seminario integrador de producción de libros y fomento a la lectura en 1979 “Carlos Fonseca Amador” que reúne a los diferentes agentes

⁶⁰ En esta primera cruzada participaron más de 60.000 voluntarios entre los estudiantes de las escuelas normales y universitarias, brigadistas y cooperantes internacionales, maestros y pedagogos cubanos, etc. Hubo un consenso generalizado en torno a esta campaña que involucró a todos los sectores de la población. Para más información en PINEDA, Orlando. *La montaña me enseñó a ser maestro*. Ed. Gregorio Domínguez Ruiz-Ortega, Cádiz, 1991.

responsables del circuito de libros: autores, ilustradores, educadores, editores y bibliotecarios (Arellano y Meneses, 1995).

Muestra de la actividad consciente por preservar y fomentar la literatura para niños y jóvenes es la creación de la ANLIJ en 1986 (Asociación Nicaragüense de Literatura Infantil y Juvenil) que durante su corta existencia e impulsada por la Asociación Sueca para el Desarrollo Internacional (ASDI) organizó el primer concurso nacional de literatura "Los niños queremos cuentos"⁶¹ ganado por María y Nivio López Vigil en 1988 con *Un güegüe me contó*. La ANLIJ contribuyó al fomento y difusión de la lectura destinando el 30% de su producción gratuitamente a las bibliotecas públicas.

Por otro lado, hacen su aparición los dos primeros bibliobuses nicaragüenses, el "Simón Bolívar", donados por el Gobierno de Venezuela y el "Bertolt Brecht", donación de los bibliotecarios y la ayuda alemana gestionada a través de la bibliotecaria alemana Elisabeth Zilz. Se llevaron a cabo siete campañas nacionales del libro "Carlos Fonseca Amador" entre los años 1981 y 1988 fruto de la colaboración entre el Ministerio de Educación, la antigua Asociación Nicaragüense de Bibliotecarios y Profesionales Afines (ANIBIPA), el Ministerio de Cultura y otras asociaciones de la época revolucionaria.

Dos nuevas editoriales, Editorial Nueva Nicaragua y Vanguardia, publican libros para niños escritos por autores nicaragüenses en coedición con otros países latinoamericanos y con la ayuda de organismos de solidaridad y cooperación.

Pese a esta situación de apoyo editorial y fomento de la literatura, en la actualidad no existe un registro exhaustivo ni completo de las publicaciones infantiles de los años 80. Esta circunstancia puede explicarse por el hecho de que gran parte de las ediciones, de producción muy modesta y con una tirada limitada

⁶¹ Al primer premio se presentaron 113 autores con 219 cuentos. El grupo de cooperación sueco Wiwilí y ANLIJ premiaron el libro de los Vigil y otorgaron el 2º premio a Floricelda Rivas Araúz por su *Pipil Popol o la historia de la pluma de fuego*. El 3º premio fue para Silvia Rosales por *El costal de huesos*. Se convocó una segunda edición del premio en 1988 ganada por el título *Dos pulgas en apuros* de Norma Guadamuz. La ANLIJ desapareció en 1989.

de ejemplares, fueron producidas con la ayuda de organismos internacionales de cooperación y no fueron reeditadas. Esta colaboración puntual, los problemas derivados del conflicto bélico durante los 80 y la desaparición con los años de las propias editoriales explican la escasa perdurabilidad de las obras en el mercado editorial. Este fue el caso de *Un güegüe me contó* (1988) de los hermanos Vigil que fue editado por ANLIJ y el grupo sueco Wiwilí con una única tirada de 18.000 ejemplares que fueron distribuidos prácticamente puerta a puerta⁶², aunque más tarde recuperó y reeditó Libros para Niños. La publicación de *Dos pulgas en apuros* (1988) de Norma Guadamuz fue posible gracias a la ayuda del Socorro Popular Francés o los primeros libros de Mario Montenegro. Como consecuencia, en la actualidad muchos de esos títulos se han perdido y apenas quedan referencias a ellos o algunos pocos ejemplares en bibliotecas públicas o privadas.

Tras el triunfo de la revolución, parte de las políticas sociales y educativas se dirigen a la población infantil, como decíamos, con el objetivo de subsanar la baja tasa de escolarización y analfabetismo. Las nuevas generaciones se convierten en los destinatarios aptos de los ideales de la revolución y del nuevo período que comienza. Según María López Vigil⁶³ “esa primavera cultural derivó inevitablemente en una cultura de guerra. La guerra no fomenta la cultura pero sí una cultura heroica” que copia, según la autora, la “literatura sacrificial del primer cristianismo y el de los héroes y mártires por la causa”.

El cambio social y político de la revolución sandinista y el objetivo de democratizar la cultura condicionó, por tanto, la expresión literaria y muy especialmente sus temas y géneros. Durante los años del conflicto bélico siguientes al triunfo de la revolución el país se vuelca en una recuperación de los rasgos identificativos culturales que se ve alentada por el bloqueo económico impuesto por los EEUU: el cierre de fronteras favorece la revalorización de todo lo nica⁶⁴. En 1981,

⁶² Fuente dato: entrevista con la autora María López Vigil. Agosto 2014.

⁶³ Entrevista incluida en el anexo.

⁶⁴ En 1981 se celebra la feria del maíz con el cierre de las fronteras. Luis Enrique Mejía Godoy escribe *el Canto al maíz*, elemento que se consolida como referente de la identidad cultural, en palabras de la escritora María López Vigil.

en pleno bloqueo se celebra la feria del maíz, Luis Enrique Mejía Godoy escribe *el Canto al maíz* que se consolida como referente de la identidad cultural. Como consecuencia, la literatura para niños y jóvenes se reencuentra con el material del folklore y su caudal de modelos, figuras y motivos aunque bajo un nuevo enfoque tal y como veremos a continuación.

Por otro lado, los títulos publicados durante este segundo periodo evidencian un cambio de tendencia muy significativo: nos encontramos con las primeras obras de autor escritas y dirigidas exclusivamente para niños y jóvenes que adquieren un estatus de público lector en contraste con el periodo anterior cuando la mayoría de los títulos eran compilaciones o monográficos sobre material folklórico. Obras de autor, mayor variedad de géneros, una literatura condicionada por los valores del sandinismo y un nuevo enfoque de la literatura de la tradición oral.

4.3.3.1.- Los textos del folklore

Entre las publicaciones del corpus se mantiene el peso del material del folklore con el *Muestrario del folklore nicaragüense* (1978) de Pablo Antonio Cuadra y Francisco Pérez Estrada resultado de las investigaciones y publicaciones de la generación de Vanguardia y de los *Cuadernos del Taller de San Lucas*.

El *Muestrario del folklore nicaragüense* (1978) recoge de manera sencilla la literatura folklórica por medio de una clasificación operativa y menos exhaustiva que la de Peña Hernández *Folklore de Nicaragua* (1968) en el periodo anterior. La obra de Cuadra y Estrada presenta una clasificación más depurada y sucinta de los textos de la tradición sintetizada en piezas teatrales, cuentos (entre los que encontramos los cuentos de Tío Coyote y Tío Conejo), leyendas, oraciones populares, folklore infantil, costumbres, música y danza. Quedan fuera las consejas, supersticiones, textos sobre gastronomía e indumentaria y la presentación de cada material por localidades y departamentos. Pese a no estar dirigido exclusivamente a los niños se convirtió en manual de uso didáctico cuya presencia en las escuelas y bibliotecas escolares continúa vigente hoy en día.

Resulta significativo para nuestro análisis que la selección de Cuadra y Estrada releve el subgrupo de los cuentos de animales dentro de los cuentos de camino y algunos cuentos populares (“El sombrero de Tío Nacho”, “Las pérdidas de Juan Bueno”, “El índio Ñór Inacio”, “Un abogado en las Segovias”, “La palomita de la patita de cera”) y las leyendas (“El Barco Negro”, “Chico Largo del Charco Verde”), dejando de lado, no obstante, los espantos que sí fueron recogidos en el compendio *Folklore de Nicaragua* (1968) de Peña Hernández tal y como pudimos ver en el apartado 4.3.3.1.

Esta omisión nada casual de aquellos cuentos que subrayan el componente mágico desaparecerá, como veremos, en años posteriores cuando figuras como la Cegua o el Cadejo protagonicen algunos de los títulos infantiles⁶⁵.

Un paso más en la adaptación y acercamiento del folklore al mundo infantil lo encontramos en *Mamá Chilindrá* (1985) cuya concepción como libro con ilustraciones a color lo hace especialmente atractivo para el público joven. Bajo el título del conocido son "Mamá Chilindrá", popular en toda Latinoamérica, se presenta una pequeña selección de canciones, trabalenguas, juegos de palabras y rimas. *Mamá Chilindrá* forma parte de la popular colección *Los Carlitos* que en esta ocasión la editorial Nueva Nicaragua editó para la Asociación de Niños Sandinistas Luis Alfonso Velázquez Flores con el objetivo de acercar a la juventud la literatura popular.

El Ministerio de Educación publicó en 1985 el programa de textos escolares *Los Carlitos* en homenaje al bibliotecario y pedagogo revolucionario Carlos Fonseca Amador. Se trataba de una obra colectiva diseñada para enseñar de manera integrada gramática, ortografía, literatura y valores patrios en la educación primaria. Fue asesorada por pedagogos cubanos e incluía textos de Carlos Fonseca, José Martí, pensamientos de Sandino y un conjunto de poemas de autor y cuentos del folklore.

⁶⁵ Nos referimos a *Ahuizote* (2005) de Ortega Reyes o *Cinco Noches Arrechas* (2008) de los hermanos López Vigil, entre otros títulos.

La primera colección, en blanco y negro, fue editada en colaboración con la República Democrática Alemana. En 1987 se imprime la segunda edición en



Ediciones Cubanas a color aunque nunca se completaron los últimos grados de primaria y con el cambio de gobierno en los 90 se sacó de la circulación⁶⁶.

Las bellas ilustraciones a color que acompañan los textos suponen un rasgo formal innovador en las publicaciones infantiles y subrayan el interés

por reflejar elementos propios del universo nicaragüense: molenderos de maíz, cayucos, cotonas, lagos, etc. Pese a ser una breve colección de textos populares ilustrados, el libro se implica directamente en el conflicto bélico que vive el país e invita a los niños y niñas a participar de la realidad. En la dedicatoria inicial a todos los niños del mundo, puede observarse un niño con un fusil en la mano y una paloma de la paz posada sobre su cabeza.

La transmisión de los textos del folklore que hasta el momento se había vehiculado a través de recopilaciones o de selecciones más breves e ilustradas como el caso de *Mamá Chilindrá* (1985) experimentó un tratamiento altamente novedoso en las obras para niños del poeta y dramaturgo Octavio Robleto. Tal y como veremos, en sus piezas teatrales los personajes de los cuentos de camino son recreados y sacados de su contexto habitual para convertirse en protagonistas de nuevas historias novedosas y modernas.

Junto al tema del folklore, observamos una tendencia hacia la recreación de los hechos históricos y representativos de la cultura e identidad nacional y su transmisión a las nuevas generaciones. La literatura se hace eco de los conflictos

⁶⁶ Fuente: entrevistas con el técnico de educación Juan José Montenegro.

sociales convirtiéndose en literatura crítica y comprometida y con claros contenidos políticos que en algunos casos rozó el adoctrinamiento (Wellinga, 1989).

En esta línea se encuentran gran parte de los textos literarios de los narradores orales que presentamos en el siguiente apartado, algunas obras teatrales y cuentos de Octavio Robleto y la serie *El muchacho de Niquinohomo*.

4.3.3.2.- Los cuentacuentos: de Tomás Borge a Mario Montenegro

Durante los años de concienciación popular en la que participaron gran parte de los sectores políticos y sociales y de organización de la guerrilla, se consolidaron formas literarias de carácter inmediato y naturaleza oral (Oviedo, 1987) como los discursos o el cancionero de guerra popularizados por medios de comunicación como la clandestina Radio Sandino. Esta emisora asumió, como decíamos, una función propagandística difundiendo las canciones de lucha y las proclamas de los comandantes y dirigentes sandinistas.

Agrupaciones musicales como Carlos Mejía Godoy y los de Palacagüina, el dúo Guardabarranco, Los Bisturices Armónicos, Dimensión Costeña, Pancasan, el cantautor Mario Montenegro o los folkloristas y cantautores Otto de la Rocha y Salvador Cardenal, popularizaron narraciones y música del folklore y difundieron las canciones protesta que acabarían convirtiéndose en himnos nacionales y símbolos de la lucha. Títulos como “La tumba del guerrillero”, “El Cristo de Palacagüina”, “Las campesinas del Cuá”, “Nicaragua Nicaragüita”, “La Consigna” de Carlos Mejía Godoy; “Guerrero del amor” del dúo Guardabarranco; “No se me raje mi compa”, “Venancia” de los de Palacagüina, etc. ensalzaron la figura de los guerrilleros, denunciaron episodios de la guerra o se convirtieron en himnos del sandinismo.

Con el triunfo de la revolución la Empresa Nicaragüense de Grabaciones culturales Enigrac creada por la Asamblea Nacional el 10 de mayo de 1980 y dirigida por el cantautor Luis Enrique Mejía Godoy impulsó la edición de discos y las presentaciones musicales en plazas públicas. El país acogió a grandes voces latinoamericanas que apoyaron la revolución en el Concierto por la Paz celebrado

en la plaza de la Revolución en abril de 1983 donde participaron trovadores como Mercedes Sosa, Silvio Rodríguez⁶⁷, Amparo Ochoa, Luis Rico y Daniel Viglietti⁶⁸, entre otros.

Proliferaron durante esos años los trabajos artísticos que dieron voz a los niños y niñas de Nicaragua como el disco editado en México en 1980 que reunió a músicos y cantantes como Carlos Puebla, Luis Enrique Mejía Godoy y que recogió los testimonios de niños guerrilleros como el malogrado Luis Alfonso Velázquez Flores⁶⁹, Elías Velázquez Flores o Carmen Bonilla Sánchez, entre



otros muchos, que dan testimonio de su participación en la lucha revolucionaria e invitan a la participación de los niños en la transformación social. El disco incluye un discurso del comandante sandinista Tomás Borge donde justifica el uso de la violencia en aras de la protección a la infancia y donde se dirige a los niños y niñas con el popularizado epíteto de "los mimados de la revolución":

“Ustedes niños, son para la revolución, como las flores. Son el jardín de la revolución. Y nosotros, los revolucionarios, los policías, los soldados de nuestro ejército, somos los jardineros que vamos a cuidar todos los días las flores de nuestra revolución. Ustedes saben, niños, lo que hace todo ser humano con los ojos. Cuida sus ojos más que ninguna otra cosa. Protege sus ojos más que nada porque es un lugar muy sensible. Y ustedes, niños, son los ojos que cuidamos con tanto amor, con tanto cariño, con tanta abnegación. De tal manera, flores, ojos, soles encendidos, ustedes niños, son los mimados, los queridos,

⁶⁷ Silvio Rodríguez escribió “Canción urgente para Nicaragua” en apoyo al proceso revolucionario.

⁶⁸ El uruguayo popularizo “Declaración de amor a Nicaragua” parte de su álbum *Canciones para el hombre nuevo* publicado en 1968.

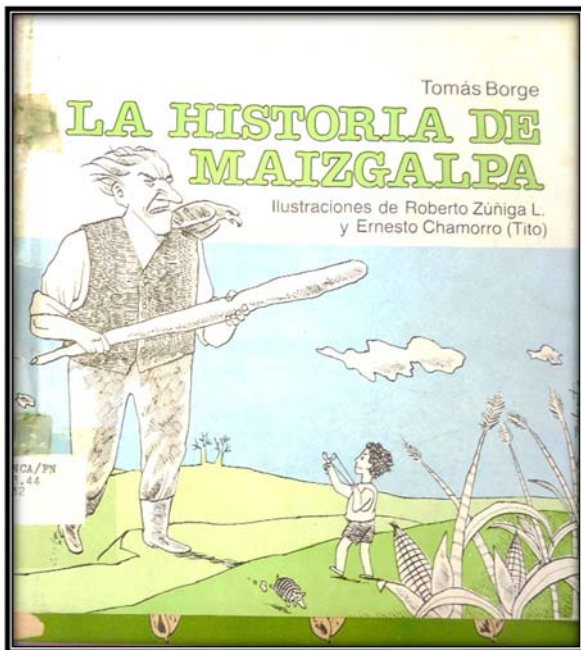
⁶⁹ Activista y niño revolucionario, Luis Alfonso Velázquez Flores "el Grillo", fue asesinado por un somocista el 27 de abril de 1979. Dio nombre a un céntrico parque y a la primera biblioteca pública infantil de Managua.

por los cuales estamos dispuestos a dar hasta la última gota de nuestra sangre”.

En este contexto de conflicto bélico y bloqueo económico, con un acceso a los libros limitado por el exiguuo poder adquisitivo de una población donde los jóvenes y niños constituían casi un 60%, la literatura infantil y juvenil se vio forzada a asumir a su vez formas de expresión literaria de naturaleza oral y de fácil difusión como el teatro, los cuentacuentos y la radio, que garantizaron su supervivencia y desarrollo. La transmisión oral volvió a ser, como antaño lo fuera para la literatura del folklore, el medio de difusión de cuentos y canciones que adquirieron naturaleza espectacular y se propagaron por las plazas y emisoras de radio del país.

En este sentido, los cuentacuentos cumplieron a la perfección una función educativa y lúdica y fueron canal de difusión cultural que llegó a todos los rincones de un país con una amplia población rural. Proliferaron, por tanto, compañías teatrales y oradores como el propio Tomás Borge, fundador entre otros del FSLN.

La naturaleza efímera y espectacular de los cuentacuentos o narraciones orales hace prácticamente imposible tener referencia directa a unos textos que en



su mayoría no quedaron fijados por escrito. En este sentido hay que destacar la publicación de algunos de los cuentacuentos del comandante sandinista Tomás Borge, orador y poeta que dirigió parte de sus discursos a los niños y niñas del país como lo hiciera el propio Sandino cuyo "Cuento Rin y Roff" quedó recogido por vez primera en la primera antología de literatura infantil nicaragüense de Arellano (1995).

Entre los cuentos de Tomás Borge destacan *El macho malo*, que cuenta la historia de un dictador derrotado por su pueblo y fue narrado en un acto a la memoria del niño mártir Luis Alfonso Velázquez, y la conocida *Historia de Maízgalpa* (1987). *Historia de Maízgalpa* constituye el único cuento de Borge dirigido a los niños y popularizado a través de discursos que fue publicado. La historia está plagada de claras referencias a la lucha de liberación a través de la gesta heroica del niño Juan sin Miedo. Este nuevo David liberará a su pueblo "Sacuanjoche"⁷⁰ del Gigante explotador "Macho malo" que domina con brazo de hierro el país Maízgalpa a través de un dictador malvado llamado "Satanasio", forma jocosamente híbrida de Anastasio Somoza y el mismísimo Satanás.

El cuento, escrito en 1930, saltó a las páginas en 1987 editado por Nueva Nicaragua y la Asociación Luis Alfonso Velásquez y supone una invitación directa a los niños y niñas a comprometerse activamente en la lucha revolucionaria. Al final del cuento se establece un diálogo entre el cuentacuentos y el público en el que se desgranar uno a uno los personajes encriptados de la historia y se hace una semblanza-homenaje del niño mártir Luis Alfonso Velázquez que es erigido en modelo para los jóvenes.



Compañía de títeres "Guachilipin"

⁷⁰ El sacuanjoche o "Flor de Mayo" está considerada como la flor nacional de Nicaragua.

La literatura para niños se identifica con los ideales de la revolución como lo hiciera la producción poética y narrativa (Oviedo, 1987) y se convierte en instrumento de reivindicación, denuncia social y transmisión de hechos de la historia recientes. Se amplía, por tanto, con los nuevos mitos y héroes de la revolución, la galería de figuras clásicas como los caciques Nicarao y Diriangén que ya fueran recreados en las representaciones escolares de la pedagoga Josefina de Aguerri o en los cuentos ejemplares de María Beríos Mayorga publicados en la revista *Espigando* en los años 50.

Un ejemplo de esta permeabilidad de los ideales revolucionarios se puede encontrar en las propias cartillas de alfabetización de adultos y niños donde se inicia la primera lección con el nombre del fundador del FSLN Carlos Fonseca Amador⁷¹.

Por otro lado, cabe destacar la importante actividad de dinamización social y cultural llevada a cabo por el teatro de títeres que se acercó al mundo infantil a través de las brigadas culturales durante los años de la guerra. La Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura (ASTC) promovió los espectáculos de títeres nacionales e internacionales como el uruguayo Nicolás Loueiro "el Cholo", el italiano Otello Sarzi o el Teatro Central de Marionetas de Moscú de Sergei Obraztsov. Durante esos años se produjeron obras como *Robo en el barrio* (1983), *Francisca y la Muerte* (1984), *Chimbombo y las Manos* (1986) y la propia adaptación de *El Güegüense* (1989).

Destaca la aportación de la compañía *Guachilipín*, primera agrupación de teatro de títeres nicaragüense que fue creada en 1981 por el boliviano Gonzalo Cuéllar en el marco del Sistema Sandinista de Televisión.

Guachilipín funcionó hasta 1984 en la televisión con un espacio propio para proseguir su andadura como compañía y escuela taller. Cuéllar se integró muy joven a la causa sandinista formando parte de una gira de teatro por el país. Junto con la nicaragüense Zoa Meza *Guachilipín* recorrió el territorio nacional con sus

⁷¹ Cartilla de alfabetización *Cuaderno de Educación Sandinista de Lecto-Escritura I 'El Amancer del Pueblo'*, disponible en web <http://www.sandinovive.org>.

espectáculos de títeres con la Brigada Cultural *Miguel Castillo* en pleno conflicto bélico. Entre sus cuentos y personajes destacan obras de nueva creación como *El perro que no sabía ladrar*, *La princesa Ciplatona*, *Historias de Sol y Luna* y la recreación de textos del folclore *Los Cuentos de Tío Coyote y Tío Conejo* o los *Cuentos de Tío Nacho* de la tradición oral de Granada (Luna, 2012).

La labor de los narradores orales y cuentacuentos consolidada en estos años adquiere un matiz innovador en la obra del carismático y polifacético artista Mario Montenegro cuya obra juega en los límites de la poesía, la canción infantil y la pintura. Considerado como pionero de la canción infantil⁷² grabó su primer trabajo musical “El negrito Cuñú Cuñú” en 1984 en los estudios ENIGRAC y compuso exclusivamente para el público infantil aportando varios títulos al corpus tal y como veremos a lo largo del panorama.

En 1989 presenta su *Cancionero infantil nicaragüense* publicado en la colección *Los Carlitos*. Los poemas y cuentos de gran sencillez, sentido lúdico e ingenuidad aparente, se pueblan de personajes de gran frescura como el Gato Garabato, Julianillo el Chichiltote, los conejos Saltarino y Saltarón o la famosa Cabra Antonia que dará nombre al Concurso Nacional de Literatura Infantil patrocinado por la editorial Libros para niños y la Real Embajada de Noruega que se celebra desde 2008.

La mayoría de estos personajes se dieron a conocer a través de sus cuentacuentos y espectáculos musicales antes de dar el salto a la publicación en libro. El resultado es un libro ilustrado que juega en la frontera del libro de poemas-canciones infantiles y breves cuentos poéticos que caracterizarán la obra de este cantautor e ilustrador de su propia obra.

Algunos de los poemas del *Cancionero infantil nicaragüense* (1989) muestran un fuerte acento de denuncia social que mantienen, no obstante, la frescura y el humor que caracteriza la obra de Montenegro. Este es el caso de la canción-poema

⁷² Fue premiado en el festival de la Canción Popular Nicaragüense con *Un niño es*, en el Festival Rafael Gastón Pérez con *Amor sin tiempo*, entre otros.

“El rey burgués” que consigue ridiculizar de la mano del humor la codicia de un gobernante o la nana esperanzadora “El negrito Cuñú-Cuñú” que se popularizaron enormemente entre el público infantil de Nicaragua a través de sus espectáculos y de la radio.

“El rey burgués”

Había una vez un rey burgués
Que tenía la barriga de elefante
Pues se comía el rey burgués
La comida de todos los habitantes (...)

“El negrito Cuñú-Cuñú”

El negrito tiene hambre, cuñú cuñú cuñú cuñú.
Está triste su alma blanca, cuñú cuñú cuñú cuñú.
No tuvo quien lo arrullara porque su negrita mama
arrulla al hijo del patrón, cuñú cuñú cuñú cuñú (...)
El negro no tuvo cuna, cuñú cuñú cuñú cuñú.
Su cobija fue la luna, cuñú cuñú cuñú cuñú.
Tampoco tuvo la suerte
De que su querida mama,
Le cantara esta canción, cuñú cuñú cuñú cuñú.
Pero muy pronto negrito, cuñú cuñú cuñú cuñú.
Tu mundo será distinto, cuñú cuñú cuñú cuñú.
Cuando no haya ni pobres ni ricos
Ni existan desigualdades
Entonces sí, será mejor, cuñú cuñú cuñú cuñú.

Las imágenes apoyan el contenido de los poemas modernizándolos con líneas claras y el protagonismo del color. Éstas reproducen elementos de la realidad rural nicaragüense presentando a niños y niñas con gorras, zapatillas deportivas o

chanclas en lugar de los tradicionales caites⁷³ y muestran una actitud desenfadada y cómica como indica la portada en la que aparece un niño bajándose los pantaloncitos ante el lector.

Esta tradición de cuentacuentos ha continuado vigente hasta la actualidad en figuras como Mario Montenegro y Salvador Cardenal que la han vinculado a la producción de libros infantiles. Los personajes de los cuentos y espectáculos saltan a la página impresa como veremos en algunos de sus trabajos o en *La balanza de Don Nicolás Sandoval* de María y Nivio López Vigil (1999) que supuso la materialización escrita de un espectáculo teatral infantil.

Las condiciones socio históricas y la economía de guerra de los años del conflicto bélico y el bloqueo por parte de los Estados Unidos condiciona y moldea, como hemos visto, la expresión literaria infantil de este periodo que adopta formas literarias o géneros de transmisión oral como la canción, el teatro de títeres y los cuentacuentos difundidos a través de espectáculos en vivo y de la mano de la radio o la televisión. Este rasgo formal resulta un terreno óptimo para la supervivencia y difusión de una literatura infantil que comienza a hacerse un hueco en el contexto editorial y que sitúa a la infancia como destinataria de las mejoras educativas que ya señaláramos en el contexto socio histórico y cultural.

La literatura transmitida de manera oral a través de los cuentacuentos y teatros de títeres favorecerá la entrada de la oralidad y el habla cotidiana en los textos. Como ocurriera en el sistema literario de adultos, la politización de la cultura y la voluntad de recuperar los referentes de identidad propiamente nicaragüenses revalorizó las manifestaciones culturales propias elevándose con ellas el valor del habla popular, la ironía y las ricas expresiones y refranes del lenguaje coloquial que se reflejaron en el lenguaje literario. Las obras infantiles de este periodo, pese al tono doctrinario de algunos títulos, reflejan un cambio en cuanto a la utilización de un lenguaje vivo y directo, una mayor libertad de formas y un enfoque que ganará

⁷³ Sandalias de cuero.

progresivamente en tono lúdico en autores como Mario Montenegro o el dramaturgo Octavio Robleto.

La identificación entre literatura e ideales políticos (Oviedo, 1987) y la demanda de justicia social se convierte en un rasgo constante en la literatura para niños y jóvenes que se mantiene a lo largo del panorama y que llegó a grados de adoctrinamiento y fuerte politización en algunos de los títulos tal y como veremos en el siguiente apartado.

4.3.3.3.- La literatura infantil y juvenil como instrumento ideológico

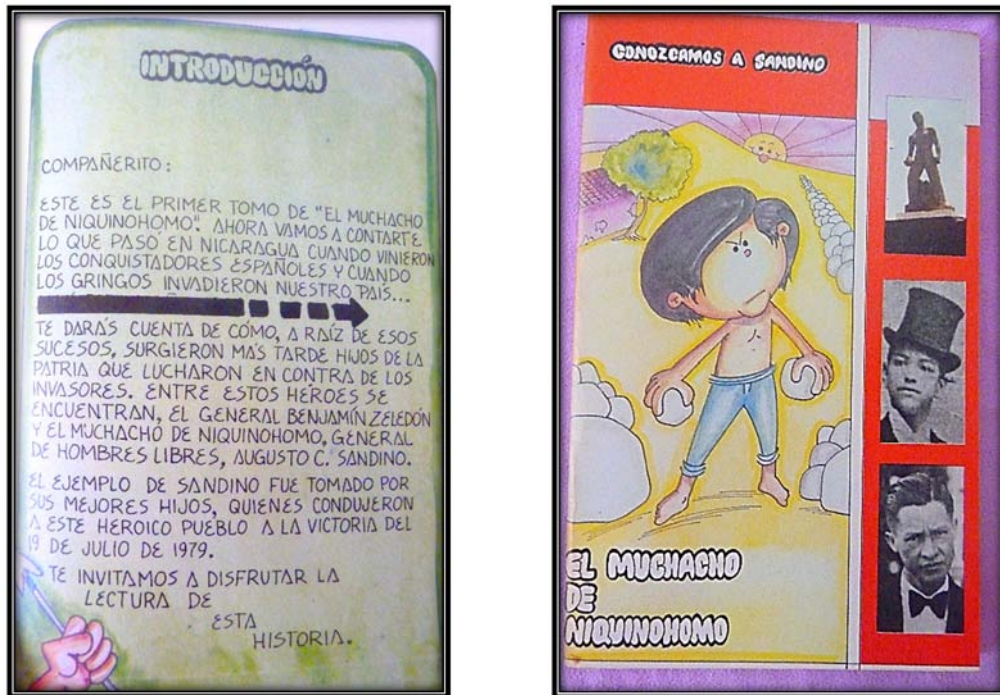
La literatura para niños y jóvenes de los primeros años de los 80 reflejó las orientaciones y valores dominantes del ideario revolucionario. Hemos visto cómo los cuentacuentos de Tomás Borge trataban directamente episodios de la historia reciente buscando la empatía y respuesta activa del público infantil. De igual modo, la cartilla de alfabetización vehiculaba los nombres de figuras y héroes alfabetizadores con voluntad edificante. Ya la *Edad de Oro* de Martí en 1889 dedicó a las nuevas generaciones de niños latinoamericanos un compendio de cuentos y estampas donde había un lugar para gigantes de la historia como Bolívar o Sandino.

La Nicaragua sandinista de los 80 dirigió su foco de atención a jóvenes y niños con diversas publicaciones de entre las que destacamos la popular serie *El muchacho de Niquinohomo* (1984) cuyo texto fue escrito por Sergio Ramírez Mercado y que alcanzó una tirada de 40.000 ejemplares con cada uno de sus cuatro números.

Los libritos, con modestas pero expresivas ilustraciones a color, incluían en sus portadas fotografías de diferentes generales del "Ejército de Hombres Libres"⁷⁴ y relataban la gesta de Sandino hasta su asesinato por orden del entonces jefe de la Guardia Nacional Anastasio Somoza, en conmemoración de los 50 años de su

⁷⁴ El intelectual francés Henri Barbusse nombró a Sandino "General de los Hombres Libres" por su lucha guerrillera contra el intervencionismo estadounidense durante los primeros años del s.XX.

muerte. En la contraportada de la serie, la imagen de Manuel de Jesús Rivera “la Mascota”, niño combatiente y símbolo de la revolución sandinista que dio nombre al primer hospital infantil⁷⁵ de Managua fundado en 1982, establece el vínculo entre Sandino y el triunfo de la revolución.



El papel de los niños durante la lucha antisomocista y la posterior guerra con la *contra* tras el triunfo de la revolución fue muy activo y dejó su impronta en publicaciones y canciones de la época. Canciones como *El negrito Cuñú Cuñú* de Mario Montenegro, *Juancito Tiradora* o *Quincho Barrilete*⁷⁶ de Carlos Mejía Godoy, *Canción para un Pipito* de Enrique Mejía Godoy o *Hermano Sol* de Pedro Alfonso Morales han retratado al niño pobre nicaragüense con sus aspiraciones y sus sueños (Morales, 2013).

⁷⁵ En este mismo hospital el poeta y sacerdote Ernesto Cardenal realiza talleres semanales de escritura creativa con los niños y niñas enfermos de cáncer. Esta labor dio como resultado dos títulos que recopilan sus creaciones: *Me gustan los poemas y me gusta la vida. Poemas de niños con cáncer*. Compilación y prólogo de Ernesto Cardenal, ed. Anama.

⁷⁶ Recuérdese la canción *Quincho Barrilete* de Carlos Mejía Godoy que ganó el festival de la OTI de 1977 interpretada por el cantante Eduardo González y cuya autoría Mejía Godoy ocultó bajo pseudónimo. La canción retrataba al niño pobre nicaragüense con sus aspiraciones y sus sueños.

El amplio porcentaje de población infantil y juvenil explica por sí mismo la implicación directa de los niños en la guerra. Los niños colaboraron en el conflicto fabricando bombas, llevando mensajes o mapas, pintando consignas del ejército de liberación, recuperando las armas de los enemigos caídos o luchando directamente en las trincheras (Kinloch, 2012). Un ejemplo de esto lo hallamos en el magnífico libro *Los niños de Nicaragua* (1979) de la nicaragüense Ligia Guillén de la colección Cumiche auspiciada por el concurso financiero Overseas Book Centre, la Canadian International Development y la Muttard Foundation de Canadá con motivo del “Año Internacional del Niño”.

El libro cuenta con ilustraciones de la obra plástica “Testimonio I”, Insurrección de Masaya, del pintor Rafael Mejía Martí *Ramem* destacada figura de la pintura y el muralismo de los años 40 y pionero del Op Art (Michilini, 2002).

Los niños de Nicaragua (1979) cuenta las gestas de niños ejemplares que asumieron un rol activo durante diferentes periodos de insurrección: la de la mítica Rafaela Herrera que defendió río San Juan de los barcos de piratas ingleses, la de Andrés Castro que en 1885 mató a un bandido, la de William Walker en la hacienda de San Jacinto o la del exterminio de los niños del barrio de Monimbó⁷⁷ que se alzaron en 1978 en protesta contra la crueldad somocista haciendo bombas de contacto y lanzándolas contra las tanquetas tal y como nos cuenta el propio narrador:

“Ya ese día toda la ciudad de Masaya se había unido a la protesta de Monimbó. Pero todo aquello no era suficiente porque lo que necesitaban eran más armas de fuego. Y entonces, *los niños como tú, amiguito*⁷⁸, que antes jugaban con pelotas de trapo, hechas por ellos

⁷⁷ Monimbó es un barrio de la popular ciudad de Masaya considerada la cuna del folklore por atesorar multitud de expresiones culturales, fiestas y bailes tradicionales. Monimbó fue reducto de una comunidad indígena y son reconocidos por sus artesanías, mitos y leyendas. Tras la muerte del editor Pedro Joaquín Chamorro, se celebró una misa en Monimbó que desembocó en un levantamiento popular contra la represión somocista que organizó comités de lucha e involucró a niños y adultos. Las escaramuzas se iniciaron en febrero de 1978 y no cesaron hasta el triunfo de la revolución. Monimbó se convirtió en símbolo de la insurrección popular.

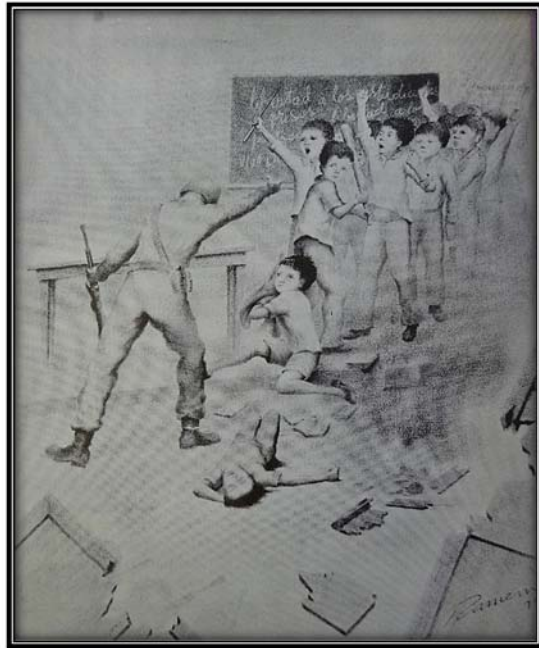
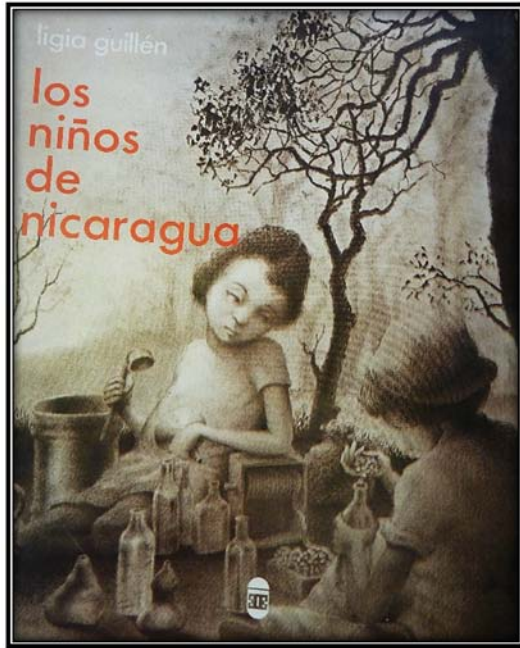
⁷⁸ La cursiva es nuestra.

mismos, fueron muy hábiles para fabricar bombas de contacto, que fue el arma con que el pueblo se defendió. Aquel trabajo no era lo mejor para los niños, *pero la patria pedía la participación de todos para lograr liberarla y que nuestro pueblo fuera dueño de su destino*. La guerra es triste y dolorosa y solamente cuando luchamos por nuestra libertad es que se debe llegar a ella. (...)"

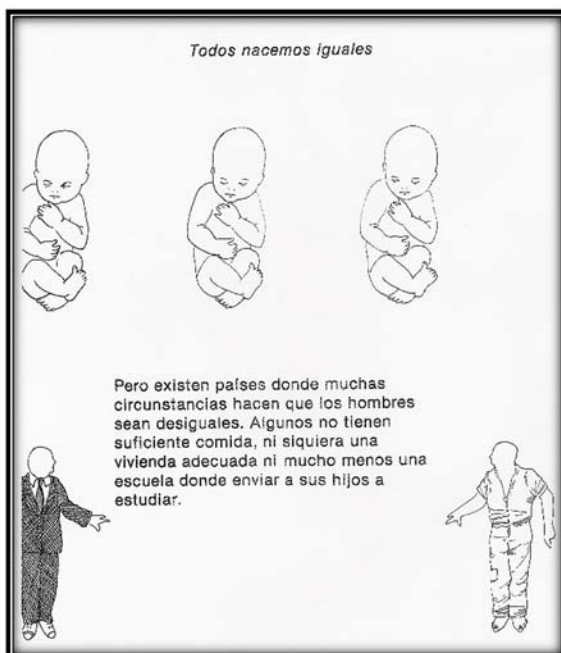
Las interpelaciones directas y familiares al lector son constantes a lo largo del texto: "Quiero contarte, amiguito lector..."; "Eran niños como tú, amiguito,..."; "Una guerra civil es triste, ¿sabes?", etc. y el tono doctrinario y paternal no desaprovecha la ocasión de mostrar la guerra como una necesidad inevitable en el camino hacia la libertad:

"Te das cuenta, amiguito, que todos estos niños pudieron quedarse protegidos en sus casas, cerca de los abuelos, con los hermanitos, pero estaban conscientes de que aquella lucha era de todo Nicaragua, de todo un pueblo, *que si no se unían todos como un solo hombre contra la injusticia no tenían posibilidad de terminar con la dictadura*. Por eso no volvieron atrás"

Las ilustraciones, fragmentos del mural "Testimonio I" del pintor Rafael Mejía Martí *Ramen*, de líneas marcadas y claro tono realista, refuerzan visualmente el impactante texto con sus sombras y degradados en blanco y negro. El dramatismo de las estampas de niños enfrentándose a los soldados en el aula, pintando consignas en las calles o siendo apresados se ve incrementado por la tristeza de las miradas tal y como podemos observar en la propia portada, donde una niña y un niño juegan a armar explosivos con botellas de vidrio.



Los fondos de ayuda a la cooperación auspiciaron la publicación de títulos similares y en algunos casos sus autores fueron voluntarios brigadistas que participaron en el conflicto. Este es el caso de *Un pueblo unido jamás será vencido (lo que pasó en Nicaragua no es un cuento)* (1980) de Esther Jacob publicado en Méjico por la editorial Nueva Imagen y un ejemplo más de literatura abiertamente ideologizada y doctrinaria.



El libro ejemplifica el por qué de la insurrección popular contra Somoza y de la lucha revolucionaria. Con un lenguaje impactante y directo, con estructura de breves textos al pie de viñetas en blanco y negro, recuerda el humorismo gráfico de publicaciones como *La Codorniz* populares durante la dictadura española y parece estar pensado para la lectura en grupo.

Los cambios sociales y políticos de los años de la revolución que pusieron fin a la dictadura somocista y el periodo

del bloqueo y el conflicto bélico con la *Contra* marcaron profundamente la sociedad y la expresión cultural y literaria que se comprometió con la los avatares históricos y se impregnó de ideales y consignas.

El campo de la emergente literatura para niños fue especialmente permeable en este sentido y se convirtió en instrumento eficaz para presentar la historia más reciente del país a las jóvenes generaciones en clave de revolución buscando su implicación directa y ofreciendo los modelos y nuevos mitos forjados por el sandinismo.

El rotundo adoctrinamiento de algunas manifestaciones como las narraciones de Tomás Borges o la serie *El muchacho de Niquihomo* (1984) conviven con otros títulos como *Los niños de Nicaragua* (1979) de Ligia Guillén más activos en denunciar el papel tristemente activo que asumieron los niños durante el conflicto bélico y las consecuencias que asumieron.

4.3.3.4.- El teatro infantil y juvenil en Nicaragua: Octavio Robleto y la tradición teatral nicaragüense.

En este contexto de difusión de la cultura donde las expresiones literarias de transmisión oral probaron su eficacia, irrumpe en el panorama un poeta y dramaturgo que escribe para el público infantil y propone con su obra un equilibrio entre el divertimento lúdico, la reflexión y una visión innovadora de los referentes del folklore.

Con su *Teatro para niños* publicado en 1984 Octavio Robleto presenta un conjunto de piezas inspiradas en los personajes del folklore mesoamericano que, sin perder su singular carácter lúdico, consiguen transmitir un claro mensaje de denuncia social que huye del adoctrinamiento. En palabras de Pablo Antonio Cuadra en el prólogo a la edición:

“Los escritores nicaragüenses no habían hecho hasta hoy teatro para niños ni literatura infantil; sin embargo, el niño tiene siglos de venir inventando su propia literatura y su propio teatro en sus cuentos y en

sus juegos. María Berríos recogió de nuestro pueblo juegos infantiles como el “Pas-pasarás” como “El diablo con el sartén” ¡y tantos otros! Que tienen en larva todos los elementos del teatro desde el diálogo hasta la coreografía. Son esos elementos los que Octavio Robleto usa en este primer intento de crear un teatro infantil nicaragüense. (...) Por eso también sus diálogos están contruidos en lengua “chinfónica”⁷⁹, es decir, con las rimas en serie y los trabalenguas y juegos de sonido arrancados del sentimiento lúdico del niño cuyo primer juego son las palabras”(Robleto, 1999, p.5).

Robleto dramaturgo entronca en una tradición teatral de trayectoria irregular⁸⁰ que mantiene, como veremos, un equilibrio entre dos niveles diferenciados. Esta trayectoria teatral irregular, aparentemente intermitente y poco fecunda hunde sus raíces en el folklore y en la literatura oral que conformarán necesariamente los temas y rasgos del teatro infantil nicaragüense que nos ocupa.

Según Arellano (1993) en la tradición teatral nicaragüense conviven dos corrientes, una popular que mantiene las obras de origen prehispánico fusionadas con la tradición hispánica de raíz medieval, y otra culta a imitación del desarrollo escénico español del s. XIX. La vida teatral durante la primera mitad del s. XX se vio impulsada por la creación de teatros como los de León, Granada y Managua e innumerables compañías españolas e hispanoamericanas circularon por el país⁸¹. Este teatro dio muestra de ciertos tintes costumbristas que reflejaron con comicidad y espíritu crítico las figuras del pueblo y el color del habla coloquial y que

⁷⁹ Tal y como definimos en el apartado 5.2.2. Cruce de coordenadas literatura oral y escrita, “El género *chinfónico* utiliza lo fantástico en la forma y en el fondo. Es el estilo de la poesía bufa nicaragüense en la que ha condensado toda la alegre risa de los atabales, trabalenguas y bombas, sin faltarle la dulzura infantil de nuestras canciones de cuna” (Pasos, 1939)

⁸⁰ El propio Pablo Antonio Cuadra se refiere a Nicaragua como un país de “poca vida escénica”, tal y como afirma en Cuadra, Pablo A. “Entre una ideología y una cultura” en VV.AA, Un siglo de teatro en Nicaragua, Instituto Nicaragüense de Cultura, Bienal de Teatro, Managua, 1993.

⁸¹ Este caldo de cultivo produjo en las primeras décadas los primeros dramaturgos nacionales: José Nieborowsky, Ofelia Morales, Santiago Argüello o Hernán Robleto.

desarrollaron una respuesta patriótica a los problemas históricos del país en obras como *Pájaros del Norte* (1936) de Hernán Robleto.

El momento de inflexión dramático se produce con la entrada en escena del movimiento de Vanguardia en 1931⁸². Este propone una renovación de la escena cultural a partir de dos movimientos: la recuperación de la tradición con el objetivo de una construcción de la identidad cultural nacional y la creación propia. Este cometido de investigación y recuperación del caudal del folklore difundido a través de los *Cuadernos del Taller San Lucas* rescataron del olvido piezas teatrales coloniales como *El Original del Gigante* y reeditaron en 1942 el teatro bailete *El Güegüense* (publicado por Brinton en 1883) llevándolo a escena y restaurando su lugar como pieza clave de la literatura del período colonial y primera obra teatral anónima centroamericana⁸³.

“La fórmula era clara, lo original era lo originario. Y nos fuimos al pueblo interrogando su voz, su expresión, su lengua viva, sus formas, sus nombramientos... estudiamos el canto de las guitarras nativas, las rimas de las canciones de cuna, de los juegos infantiles, y comenzamos a verter en esas formas ingenuas nuestra balbuciente inspiración nicaragüense...” (Cuadra, 1951, p.56).

Tal y como apuntaron en su manifiesto de 1931 TEATRITO:

“Abriremos en cualquier plaza o barraca, o escenario existente, un teatrillo en el que exhibiremos nosotros mismos piezas de teatro moderno, extranjero, misterios, autos, bailadas o bailettes, coloquios, entremeses, pastorelas y toda suerte de actos o de actores y títeres, del teatro colonial, del teatro popular y del nuestro” (Guarda de Alfaro, 1971, p.243-247).

⁸² Pablo Antonio Cuadra, Francisco Pérez Estrada, Coronel Urtecho y Salvador Cardenal. Ver el apartado 5.2.2. *La vertiente popular: el material del folklore*.

⁸³ Más tarde, todos estos textos quedarían recogidos en el *Teatro Folklórico Nicaragüense* de Fco. Pérez Estrada (1948).

Esta simbiosis entre creación literaria y la labor de recuperación folklórica supuso un impulso renovador que llevó, en palabras de Cuadra a querer:

“Crear un teatro conectado con esas raíces. (...) Existía, pues, alguna tradición teatral, aunque pobre. Muy imitativa de la peninsular del siglo XIX y de principios del XX. Se puede decir que a esa tradición no le dimos valor alguno porque nosotros lo que deseábamos era crear un teatro nuevo. Pero, repito, vinculado con lo anterior: con las raíces nicaragüenses” (Cuadra, 1951).

Esas llamadas raíces nicaragüenses se tradujeron en rasgos formales que se plasmaron a su vez en las obras de creación personal del llamado grupo de Vanguardia. Una recuperación de la tradición que incorporó elementos modernos y experimentales tales como la actitud burlesca y la voluntad explícita por el aspecto lúdico de la lengua que entroncaba con la renovación apuntada por la generación poética del 27 con Alberti y Lorca y que recupera las rimas infantiles, las oraciones, las canciones de cuna y los trabalenguas del folklore (Cuadra, 1993).

Según Sergio Ramírez, hablamos de “el habla arcaica, los cuentos de camino, las consejas, los romances y corridos, la poesía popular, las pastorelas, las loas, los bailetes callejeros” (Ramírez, 2004, vol. III. p. XXIII).

Habíamos referido algunas incursiones poéticas dispersas dedicadas al público infantil del Movimiento de Vanguardia tales como “Jalalela del esclavo” y “Romance de la hormiga loca” de Cuadra o la “Pequeña oda a tío Coyote” de Coronel Urtecho, pero el primer ejemplo que encontramos en esta línea dentro del campo teatral es la *Pastorela* de Pablo Antonio Cuadra escrita en 1941 y estrenada en Granada. Sin ser un texto exclusivamente escrito para niños *Pastorela* supone una recreación del género del villancico cuyo precedente fue la *Pastorela de Niquinohomo*.

Cuadra va un paso más allá acercando el texto al lector nicaragüense e introduciendo en la escena elementos propios de la historia de América tales como la figura de la reina Isabel de Castilla y del navegante Cristóbal Colón que ofrece el

Nuevo Mundo al niño Dios para que lo adore. El género del villancico será recuperado y llevado hasta el público infantil con la *Pastorela Nicaragüense* de Carlos Mejía Godoy en 2012 como veremos más adelante.

Asimismo Cuadra nos ofrece una recreación de los *cuentos de camino* en *Pasada escénica de Tío Tigre, Tío Coyote y Tío Conejo* que data de 1928, pero que no fue publicada hasta el año 2000 en la revista *El Pez y la Serpiente*. Esta obra supondrá el germen de lo que más tarde reelaborará el dramaturgo infantil Octavio Robleto. En su *Pasada escénica*, recrea con finísima ironía y dominio magistral del verso y los ritmos la burla de Tío Tigre a Tío Coyote, a quien hace creer que su queso -reflejo de la misma luna- reposa en el fondo del pozo mientras le roba sus posesiones. En su texto se rememoran otros episodios de los cuentos de camino:

TIO CONEJO

"¿El Tío Tigre? ¿el traicionero
compañero
en todas las pasadas olvidadas?
¿El bandido escondido
en todos los caminos
de los cuentos de camino?"

El texto es altamente poético y de elevadas imágenes. Dice así refiriéndose a la vaca y ternero asesinados por Tío Tigre:

"¡Muerta!
Muerta en la yerta soledad,
en el deshabitado aliento del viento,
bajo el paréntesis eterno de sus cuernos.
¡Pobre Tío Coyote,
Quijote desdichado:
sin tu queso ahumado
y sin tu vaca parida!
¿Adónde encontrarás la moraleja,
la moraleja perdida,
de la fábula eterna de tu vida?"

Tras la actividad del movimiento de Vanguardia el teatro experimentó lo que Arellano (1993) apunta como “la edad de oro” y que se sustentó sobre un proceso de modernización capitalista y por el crecimiento económico de los 60 con el boom del algodón. Durante los años 60 y 70 se crean innumerables compañías y grupos entre las que destacan el Pequeño Grupo Teatral que dio lugar más tarde al Teatro Experimental de Managua (TEM), la Compañía de Arte Talía, la compañía de Adán Castillo, el Teatro Experimental de la escuela nacional de las Bellas Artes y más tarde el TEU vinculado a la Universidad Autónoma de Managua y que pasó de ser un teatro de estudiantes a una compañía profesional y experimental. A estos habría que añadir la presencia de los grupos de teatro vinculados a la Universidad Centroamericana (UCA) fundada en 1961 como la Escuela Nacional de Bellas Artes a través de la fundación de la Academia Teatral Rubén Darío que inició experimentalmente la creación colectiva que tanta importancia adquiriría durante el período revolucionario y a la que hemos aludido en el apartado 4.4.2.

Entre los innumerables grupos teatrales, aficionados y profesionales que proliferaron durante el período postrevolucionario, debemos destacar la labor de dirección de Socorro Bonilla Castellón que fundó el Teatro Estudio UNAN en Managua y la Comedia Nacional de Nicaragua en 1965 y que entre diciembre de 1976 y marzo de 1978 llevó a escena las obras teatrales infantiles del dramaturgo Octavio Robleto. Cabe mencionar también el grupo U, el Teatro Experimental de Boaco y la ingente aportación teatral de los institutos de enseñanza media, públicos y privados (Arellano, 1993).

Las obras de Robleto *La Gallina ciega*, *De la guerra feroz entre Tío Coyote y Tío Conejo* y *Un jardín para ser feliz*, agrupadas en *Teatro para niños* (1984), plantean temas de complejidad diversa y combinan el diálogo con los cuentos, juegos y poesía del folklore nicaragüense con la reflexión sobre episodios recientes de la historia.

Tal y como Cuadra nos ofrecía una recreación de los cuentos de camino en *Pasada escénica de Tío Tigre, Tío Coyote y Tío Conejo*, el dramaturgo infantil Octavio Robleto recrea con finísima ironía y dominio del verso y los ritmos en *De la guerra feroz entre Tío Coyote y Tío Conejo* la rebelión de algunos de los personajes de los

cuentos de camino burlados por Tío Conejo. Las intertextualidad presente en las referencias a episodios populares de los cuentos, como la pasada a la Vieja del Sandiyal o la visita a Tata Dios, son constantes y los equívocos intencionados y la comicidad recuerdan la comedia-bailete *El Güegüense* que los hermanos Vigil adaptarán al público infantil en décadas posteriores:

TÍO CONEJO: "Tío Coyote quiere ser mi amigo
para darme un castigo.
Enemigo declarado
que siempre está burlado;
con un diente quebrado
o la cola quemada
o su panza reventada
de tanto beber agua en la quebrada.
Si le tiro un zapote le quiebro un colmillote.
Si lo invito a un casamiento sale gritando al viento.
Y en este momento (*mira la luna*)
no sé lo que trama su débil pensamiento.
Por ahora voy donde mi vecino
a contar cuentos de camino".
(...)

TIA ZORRA: (*Decidida.*) "TIO CONEJO, usted ha hecho barbaridades, ¿verdad?"

TIO CONEJO: (*Siempre inocente.*)
Pues no. He vivido pobremente en esta cueva
recibiendo al que llega.

TIA ZORRA: (*Falsamente acusativa.*)
¿Y lo de la visita a Tata Dios?
¿Y lo que hizo al pobre TIO TIGRE?
¿Al pobre LEON, al pobre TIO LAGARTO, a la VIEJA DEL
SANDIYAL?

TIO CONEJO: No sé. Será alguna leyenda popular".

Consideramos que el elemento innovador de Robleto en cuanto al tratamiento de los cuentos de camino reside en la ruptura del horizonte de expectativas del público. Los personajes salen de su contexto habitual rompiendo los límites de cada una de las aventuras conocidas y compartidas por el público.

Como broche final, en el desenlace acaban siendo derrotados de nuevo por el ingenio del pícaro personaje que, en esta ocasión, alcanza más que nunca una dimensión simbólica como un débil David venciendo al poderoso Goliath.

En *La Gallina ciega*, articulada sobre el juego infantil del mismo nombre, se escenifica el ataque de un gavián a los polluelos de una gallina a quienes consigue proteger y salvar finalmente. La aparente sencillez de la estructura y el argumento de esta obra de un solo acto que arranca con un inocente juego entre gallinas y polluelos, contrasta con la tensión y dramatismo conseguidos en la coreografía final e indicados con precisión en las acotaciones teatrales, cuando aparece el gavián que sólo ceja en su ataque ante el sonido del gallo que nunca aparece en escena.

En otras ocasiones, las obras tratan temas complejos para el público infantil por medio del recurso del distanciamiento a través de animales o juguetes humanizados (Colomer, 1998) o de referencias cotidianas o culturales compartidas por el público infantil. Este es el caso de *Qué pasó en Monimbó* donde se trata directamente el tema de la insurrección de los indígenas del barrio masayense de Monimbó que fueron masacrados por la Guardia Nacional y que alentó la resistencia contra Somoza a pocos meses del triunfo de la revolución. La obra sigue la estructura del baile dialogado entre los indios que rememoran estos acontecimientos subrayándose el dramatismo de las escenas de tortura y la sinrazón de una violencia ejercida hacia el pueblo por los propios nicaragüenses:

“(…) El corazón se entristece
al recordar la traición.
Indios puros como nosotros
mataban sin compasión.
Guardias que han bailado
de nuestras marimbas el son,
guardias que han cantado
El solar de Monimbó⁸⁴”

⁸⁴ Pieza musical compuesta alrededor de 1935 por el compositor Camilo Zapata creador del *son nica*. Zapata incorporó los ritmos de las danzas folklóricas creando un son con compás en seis por ocho que se popularizó a lo largo y ancho del país.

En *El soldadito de plomo. Tragicomedia marcial con bailes y canciones* el autor lleva a la mínima expresión la burla hacia el militarismo y las dictaduras. Los juegos lingüísticos y el doble sentido fuerzan la atención de un público con el que se busca la complicidad:

SOLDADO DE PLOMO: ¿Usted qué quiere expresar?

SOLDADO 2: Lo que siento y lo que sé.

SOLDADO DE PLOMO: Ah, ya sé. Su expresión será prisión.

SOLDADO 1: ¡Usted no tiene razón!

SOLDADO DE PLOMO: ¿Razón? ¿Para qué? Me basta con su expresión
Que después será *ex*prisión.

La figura del dictador-soldadito de plomo llega al punto álgido del ridículo cuando se presenta su actitud servil ante el gringo en el cuadro segundo que ilustra con ironía el tradicional apoyo estadounidense a las dictaduras latinoamericanas:

GRINGO (pretendiendo ser campechano; en pésimo español):
Usted ser soldado duro. No ser sentimental. Eso bueno para nosotros.

Mi país necesitar gente de hierro y de plomo. (...)

SOLDADO DE PLOMO (*zalamero y servil*): Yes. Yo entender *well*.
Yo mandar con ayuda militar de ustedes.

Primero: ascenderme

Segundo: protegerme

Tercero: Ayudarme

Cuarto: Armarme

Quinto: Y en los negocios ser socios.

Las obras dejan patente una voluntad por provocar la reflexión entre el público infantil dentro de los límites de una distancia confortable asegurada por elementos como el humor, el juego o la presencia de personajes no humanizados. Por otro lado, el compromiso estético con valores como la lucha social, el valor de la libertad o el respeto hacia la naturaleza en *Un jardín para ser feliz* recuerdan el teatro comprometido de autores como Bertol Brecht.

En *Teatro para niños* (1984) encontramos un conjunto de obras de carácter navideño, *Retablo navideño*, los breves *Villancicos* y *Natividad pinolera*, herederas de

la tradición hispánica y con precedentes en el propio Movimiento de Vanguardia como la *Pastorela* de Pablo Antonio Cuadra. Las obras sorprenden por su compromiso social y por los rasgos vernáculos propios del folklore y la realidad nicaragüense.

El nacimiento de Cristo en clave campesina, como lo presentara el cantautor Carlos Mejía Godoy en su canto el "Cristo de Palacagüina" perteneciente a la *Misa Campesina*, se puebla de ranchos y coros de indios de los diferentes municipios del país cuya ofrenda de danzas, dulces y artesanías construye un mapa viviente del folklore en el que quedan incluidos miskitos, ramas y negros de Bluefields y que no evita las referencias directas a episodios de la insurrección revolucionaria.

Junto a la extensa obra del dramaturgo Octavio Robleto cabe destacar las aportaciones de la maestra Floricelda Rivas Araúz que con el Grupo del Centro Escolar *Leonor García de Estrada* representa en el Teatro Rubén Darío *La pájara pinta*⁸⁵, recreación de la canción infantil del folklore en la que se transmitía el amor y respeto hacia la naturaleza.

Floricelda Rivas Araúz contribuirá con dos títulos más al campo de la creación infantil y juvenil siendo el primero *Pipil Popol, la historia de pluma de fuego* (1988) que quedó en segundo lugar en el primer concurso de literatura infantil "Los niños queremos cuentos" auspiciado por ANLIJ en el que resultó ganadora *Un güegüe me contó* (1988) de los hermanos Vigil. *Pipil Popol, la historia de pluma de fuego* (1988) da inicio a una veta temática de recuperación de la mitología mesoamericana de la que se harán eco diversos títulos infantiles en el siguiente periodo como *Historia del muy bandido, igualado, pícaro, rebelde, astuto, y siempre bailador Güegüense* (1995) de los hermanos Vigil, *Nuestro príncipe Balum Botam* (1998) de la propia Floricelda Rivas Araúz, el *Popol Vuh* de Nivio López Vigil, *Nueve cuentos y siete lamentos chorotegas* (2005) de Clemente Guido Martínez y el *Baile del*

⁸⁵ Nos ha resultado imposible tener acceso a esta obra de Floricelda Rivas que se encuentra descatalogada y no ha sido reeditada desde su publicación.

Tun: drama guerrero entre Varón Kiché y Varón Rabinal llamado Rabinal Achí (2014) de los hermanos López Vigil.

4.3.3.5.- Conclusiones

En síntesis podemos decir que este segundo periodo literario correspondiente a los años 80 presenta una complejidad visiblemente superior respecto al primer periodo que puede sintetizarse en los siguientes rasgos formales.

Por un lado, se consolidan algunas de las tendencias iniciadas en el periodo de los años 60, tales como el dirigir de **manera consciente y didáctica el material del folklore** al público infantil cuyo perfil como destinatario lector es cada vez más nítido.

La literatura del folklore, que había dominado la escena literaria en el primer periodo de los años 60, se consolida en el panorama literario aunque con un **nuevo enfoque y nuevas funciones**.

Las compilaciones orientadas como obras de estudio y referencia de la década anterior se convierten en recreaciones teatrales donde los personajes populares rompen las fronteras conocidas de los cuentos para vivir nuevas historias creadas expresamente para el disfrute del público infantil como hemos visto en *De la guerra feroz entre Tío Conejo y Tío Coyote* de Octavio Robleto. Es precisamente el giro hacia **el humor y el carácter lúdico de la literatura** lo que empiezan a apuntar las obras de Robleto o los cuentos y canciones de Montenegro recogidas en el *Cancionero nicaragüense* de Montenegro y que marcan una tendencia que se seguirá en los años posteriores.

Por otro lado, la recuperación de los textos del folklore evidencia una voluntad de **construcción de los referentes culturales propios** que ya se iniciara en el periodo anterior con títulos como el *Muestrario del Folklore Nicaragüense* (1978) de Cuadra y Estrada y que en estos años se traducen en publicaciones como *Mamá Chilindrá* (1985), *De la guerra feroz entre Tío Conejo y Tío Coyote* (1984) de Robleto y algunos de los cuentos de Octavio Robleto reeditados en estos años. Todos

ellos subrayan la importancia de las rimas, poesía infantil y los cuentos de camino de la tradición entre los que **continúan quedando relegados los populares espantos que se preservan por** los cauces tradicionales de **transmisión oral y por medios populares como la radio** a través del popular programa *Pancho Madrigal*.

Al mismo tiempo, **géneros como la poesía de autor se diluyen** para dejar paso a otras formas textuales que irrumpen en el escenario literario infantil.

Los años previos al triunfo de la revolución sandinista, marcados por una profunda crisis económica, el drama del terremoto que arrasó Managua en 1972 y la oposición generalizada al somocismo, forzaron la **proliferación de manifestaciones literarias vehiculadas por medios orales como la radio, las narraciones orales y las representaciones teatrales** que facilitaron la difusión de canciones y cuentos de manera eficaz y con bajo coste económico. La popularidad de programas radiofónicos como “Pancho Madrigal” se mantiene y se incorporan nuevas emisoras que difunden las canciones de protesta y el cancionero de guerra donde hay un lugar para celebrar a los nuevos héroes infantiles de la revolución.

Con el proyecto sandinista y los primeros años de la revolución asistimos a medidas que impulsan el **acceso generalizado de la sociedad al circuito cultural con las campañas de alfabetización y las reformas en la educación** que impactaron favorablemente en la escuela rural. Estas iniciativas favorecen **el sector editorial infantil** que **ve aumentar sus publicaciones** pese a que aún no existan editoriales especializadas y muchas de las ediciones sean de escasa tirada y dependan de colaboraciones de organismos de cooperación.

Esta voluntad de “democratización de la cultura” imprimió, no obstante, un **carácter abiertamente doctrinario y partidista en muchas de las producciones infantiles** que se pusieron al servicio de los ideales revolucionarios como la colección *El muchacho de Niqinohomo* (1984), los cuentacuentos de Tomás Borge y títulos como *Un pueblo unido jamás será vencido (lo que pasó en Nicaragua no es un*

cuento) (1979) de Esther Jacob que añadió un matiz de denuncia de la situación de la niñez en Nicaragua.

Los recientes acontecimientos de la revolución y el conflicto bélico con la *Contra* fuerzan la necesidad de acercar esta realidad al mundo infantil aunque no todas las manifestaciones fueron de corte partidista. Este es otro de los rasgos formales detectado en la obra de autores como Mario Montenegro y el dramaturgo Octavio Robleto que favorecen la **reflexión sobre el momento político desde la ironía y el enfoque lúdico** en obras como *Qué pasó en Monimbó*, *El soldadito de plomo* o la popular canción "El rey burgués" de Montenegro. En ellas se ofrece un espacio seguro para la reflexión sutil sobre **episodios de la historia reciente y la denuncia social** sin caer en el adoctrinamiento. En este sentido la literatura infantil y juvenil se incorpora a la corriente temática de la literatura de adultos que ya había reflejado y reflexionado sobre la realidad política y social en el periodo anterior de los años 60.

Por otro lado, detectábamos una **tendencia hacia la combinación de géneros** en las obras de Montenegro que juegan en la frontera de la prosa poética y la canción-poema y que mezclan la representación espectacular, el lenguaje musical de la canción y el lenguaje escrito en algunas de las obras.

Al mismo tiempo se producen **cambios visibles en el formato** de los libros infantiles. La imagen irrumpe en algunos de los títulos infantiles como *Mamá Chilindrá* (1985) o el *Cancionero infantil nicaragüense* (1989), apoyando los contenidos de los textos y aportando modernidad al libro infantil que empieza a apuntar la colaboración entre palabras e imágenes. Las ilustraciones contribuyen, a su vez, a la recuperación de los referentes culturales propios y reflejan elementos de la realidad nicaragüense como lo hicieron las *pastorelas* de Octavio Robleto que se presentan en clave campesina.

La publicación de *Un güegüe me contó* en 1988 marcará el inicio de una literatura infantil y juvenil nicaragüense plenamente moderna. La obra recoge las tendencias que se han venido apuntando hasta el momento: tratamiento lúdico de

los cuentos de la tradición, recuperación de los referentes culturales propios, nueva concepción del destinatario-lector y uso del humor a las que se añadirán rasgos formales innovadores que marcan un antes y un después en la literatura infantil y juvenil.

4.4.- El tercer período: la literatura infantil y juvenil desde 1988 hasta 2015

4.4.1.- Contexto socio histórico

Analizar los cambios socio históricos y culturales del periodo que nos ocupa nos plantea la dificultad de acercarnos con objetividad a una etapa muy reciente de la historia sobre la que existen pocos estudios y que exige el necesario paso del tiempo para un análisis más ajustado. Para este propósito hemos tomado como referencia el completo estudio *La historia de Nicaragua* (2012) de Kinloch Tijerino, avalado por la labor de investigación del Instituto de Historia de Nicaragua y de Centro América de la Universidad Centro Americana de Managua, que ofrece un documentado análisis desde los años 90 hasta la actualidad con una amplia referencia bibliográfica y digital a estudios recientes de historiadores y sociólogos y al que nos referiremos en este apartado dedicado al contexto socio histórico. Las aportaciones de Díaz (2010), Fonseca (2011) han sido también relevantes.

Los últimos años de la década de los 80 estuvieron marcados por una grave inflación económica resultante del conflicto bélico y el bloqueo económico de la política de Reagan determinado a evitar las insurrecciones revolucionarias en Latinoamérica⁸⁶ tal y como avanzábamos en el capítulo 4.4.1.1.

La economía de guerra durante estos años fue mermando los proyectos sandinistas hasta llegar a destinarse más de la mitad de su presupuesto a sufragar

⁸⁶ Recordemos los levantamientos de El Salvador, Guatemala y la anterior Revolución Cubana que derrocó al dictador Batista.

los gastos del conflicto. Nicaragua es considerada el país más pobre de América Latina con una pobreza que alcanzó el 69% de la población en 1985.

Los daños directos e indirectos del conflicto se tradujeron en un coste derivado de la guerra de 2.800 millones de dólares, 500 millones de déficit anual en el comercio exterior y una inflación que pasó del 345% en 1984 al 747% en 1986, al 1.347% en 1987 y al 30.000% en 1989 (Kinloch, 2012, p.330). En este escenario el final de la Guerra Fría puso fin al apoyo soviético sobre el que dependía casi exclusivamente el gobierno nicaragüense a nivel económico y militar.

En este contexto se inició en 1986 el proceso de paz a través de las reuniones periódicas entre gobiernos centroamericanos con las “Cumbres presidenciales del proceso de Esquipulas” donde se alcanzó un compromiso unánime por acabar con el conflicto. El FSLN negocia con sus opositores y en 1989 convocan a 21 partidos políticos a un diálogo nacional llamado los “Acuerdos de Managua” que marcan el inicio de desmovilización de la *Contra*.

Este proceso culminó con las elecciones del 25 de febrero que dieron la victoria a Violeta Barrios candidata de la Unión Nacional Opositora (UNO) que presentó un programa de reconciliación nacional. El desgaste por la guerra contribuyó a la victoria de los liberales que se alzaron con el 54.7% de los votos.

Se inicia una época de separación de las estructuras del estado y de lenta despolitización. Los EE.UU levantan parte del bloqueo económico y se detecta un visible aumento en las exportaciones. El gobierno apuesta por políticas de reestructuración económica que pasan por la cesión de derechos del estado a la empresa privada y la privatización de la banca y las empresas estatales, la educación, las minas, el transporte y el sistema de salud, entre otros, que hicieron crecer el PIB del -0,1% al 4,8% en 1996.

Pese a la recuperación económica se produce una disminución en los gastos sociales (subsidios, programas sociales, disponibilidad de crédito) que va aumentando progresivamente las desigualdades sociales.

Este viraje hacia una política liberal se desarrolló en un contexto de negociación que se materializa en el Protocolo para la Transferencia del Mando Presidencial. Dicho protocolo aseguró el reconocimiento de las elecciones como instrumento para la cohesión democrática y la paz, dotó de seguridad jurídica a los beneficiarios de donaciones estatales de propiedades urbanas y rurales, llevó a una progresiva reducción del ejército y firmó la desmovilización de la *Contra* dentro de unos plazos.

Pese a la transición pacífica, se produjeron acontecimientos deplorables como la distribución de millones de dólares en bienes entre dirigentes y cuadros del FSLN conocida popularmente como “la Piñata”. Este proceso puso de manifiesto la falta de transparencia con que el FSLN trató de legalizar muchos títulos de propiedad de tierras que habían sido cedidos a familias y cooperativas tras la expropiación durante la época sandinista pero que carecían de legalidad tras la derrota electoral. Junto a estos intentos se camuflaron muchas cesiones de tierras a altos mandos y dirigentes, hecho que levantó la polémica y abrió un largo y costoso proceso. Finalmente, el 41% de las tierras pertenecientes al estado fueron retornadas a antiguos propietarios, el 28% se cedió a excombatientes, el 22% a trabajadores rurales y un 9% a nuevos empresarios. La venta de tierras estuvo envuelta de falta de transparencia en cuanto a su rentabilidad dado el bajo valor de tasación que alcanzaron y que parecía no ajustarse a su precio real (Kinloch, 2012, p.343).

Por otro lado, la crisis económica de los 90 forzó la imposición de condiciones por parte de los organismos financieros internacionales que exigieron un programa de estabilización monetaria y de ajuste estructural que supervisó el FMI y que no evitó que Nicaragua se ubicara entre los dos países más pobres de América Latina y con mayor desigualdad social junto con Haití.

Durante el gobierno del siguiente presidente liberal Arnoldo Alemán (1997-2002), sospechoso de prácticas despóticas que fueron denunciadas tanto por sandinistas como liberales, la realidad política se impregna de una creciente crispación social que llega a un punto de crisis extrema en 1998 con el desastre del

Huracán Mitch que sumió al país en una grave crisis. El siguiente presidente liberal Enrique Bolaños trató de regenerar el escenario de corrupción llevando a Alemán ante los tribunales por su pésima gestión y malversación de las donaciones recibidas durante la crisis del Mitch.

Los sandinistas vuelven al gobierno en 2006 y lo hacen, paradójicamente, a través de pactos con el ex presidente liberal Arnoldo Alemán. El 2006 supone un año de crisis económica que se afronta en un nuevo contexto para el país: Nicaragua se incorpora al grupo de países que conforman la Alternativa Bolivariana para las Américas y el Caribe (ALBA) y esta integración supone un respaldo económico y de cooperación a diferentes niveles que alcanza gran repercusión para el país. Esta alianza liderada por Venezuela y Hugo Chávez e integrada por Venezuela, Cuba, Bolivia y Nicaragua promueve un nuevo modelo político y económico denominado “Socialismo del s. XXI” cuya intención es luchar contra la pobreza y las asimetrías entre los países del 1r y 3r mundo.

La pertenencia al ALBA aseguró a Nicaragua convenios de suministro de petróleo a cambio del pago e inversión en infraestructuras y programas sociales en el país tales como el aumento del crédito a pequeños y medianos productores a través de la Caja Rural Nacional (CARUNA) de los que sólo un 25% se asumen como deuda externa o conocidos programas y proyectos sociales como “Hambre Cero”, “Usura Cero” o los proyectos de láminas de zinc implementados a través de mecanismos que trataron de cuidar la perspectiva de género⁸⁷.

Se inicia una lenta transformación que lleva a un crecimiento de la economía en 2011 del 4,5% gracias al aumento de las exportaciones. La pobreza se reduce de un 48,3% en 2005 a un 42,5% en 2009, reduciéndose a su vez el índice de pobreza extrema.

⁸⁷ Con el objetivo de visibilizar y empoderar a las mujeres y siguiendo políticas similares a las realizadas en la India con programas como el Grameen Bank, Nicaragua responsabiliza de los microcréditos concedidos a familias y colectivos a las mujeres y líderes comunitarias.

Tratar de describir el panorama político y social del periodo histórico de estos últimos años resulta una empresa delicada para la que precisamos de la necesaria perspectiva del paso del tiempo. Pese a ello, podemos señalar que existe un consenso al indicar que el sandinismo que regresó al gobierno en 2006 con Daniel Ortega no es el mismo sandinismo de los años 80 y que el ejercicio de gobierno llevado a cabo por Ortega ha ido cambiando, como veremos, a lo largo de estos diez años.

El gobierno apostó desde un inicio por un aumento visible del gasto en políticas sociales y en educación, hecho que puede ejemplificarse con la reforma de la nueva Ley de Educación que volvió a ser plenamente gratuita⁸⁸ y que devolvía cierto impulso y apoyo a la escuela rural. En el ámbito educativo se produce una importante renovación pedagógica que da como resultado un nuevo currículum de Educación Básica y Media al que se llegó a través de una consulta nacional e internacional⁸⁹ realizada entre marzo del 2007 y marzo del 2008.

La nueva Ley de Educación preveía un sistema renovado de evaluación, un programa de capacitación docente (TEPCEs) y una reorganización del mapa escolar. El punto fuerte de esta renovación pedagógica fue la elaboración de un currículum específico para la escuela multigrado en el año 2009 que adaptaba el currículum al contexto real de las escuelas rurales priorizando los contenidos prácticos y el trabajo por proyectos. La relevancia de esta reforma es significativa por cuanto las escuelas rurales suponen casi el 70% de las escuelas del país y dentro de este porcentaje la mayoría son escuelas unitarias o multigrado.

La situación de la niñez y juventud en un país como Nicaragua donde el 35% de la población son adolescentes y niños es crucial. Según los análisis publicados por la Oficina del Desarrollo Humano del Programa de las Naciones Unidas para el

⁸⁸ Durante los años de gobiernos liberales la escuela pública exigía unas tasas al alumnado en concepto de matrícula, material escolar e incluso material de uso fungible como fotocopias y material para exámenes.

⁸⁹ Cabe mencionar que en la renovación y diseño del nuevo currículum participaron pedagogos del Departament d'Ensenyament de la Generalitat Catalana tal y como atestiguan las numerosas referencias bibliográficas de la mencionada ley.

Desarrollo (PNUD) existe un millón de adolescentes y jóvenes en situación de pobreza (la mitad del total de jóvenes del país). El 66% trabaja en condiciones muy precarias, un cuarto del total se encuentra en contextos de alta vulnerabilidad física y emocional y un 40% se encuentra fuera del sistema educativo. Pese a estos datos se observa muestras crecientes de movilización por parte del sector juvenil, cada vez más activo por causas ambientales y sociales como lo indica la alta participación en las campañas de alfabetización realizadas entre 2007 y 2009.

Pese a esta tendencia clara del gobierno de Ortega hacia las inversiones públicas y de corte social, las privatizaciones se encuentran a la orden del día y con el paso de los años está creciendo el descontento dentro de las propias filas del partido sandinista. Durante los primeros años de gobierno se produjo una fuerte presión por parte de las grandes multinacionales- muchas de ellas españolas- preocupadas por las posibles nacionalizaciones de las empresas por parte del gobierno. Empresas como Gas Natural Fenosa, por poner un ejemplo, se introdujeron en el país de la mano del gobierno de Arnoldo Alemán que les cedió la explotación del sector eléctrico. Actualmente el gobierno de Ortega continúa con esta línea de concesiones y pactos con el sector liberal y las multinacionales en un ambiente de constante sospecha por corrupción y falta de transparencia tanto en el terreno económico como político.

A nivel económico, existe un creciente malestar entre los partidos y movimientos de oposición que argumentan que la aportación del Fondo Alba debería formar parte del presupuesto general (Kinloch, 2012). Hasta el momento la importación y distribución del crudo ha quedado fuera de la regulación pública creándose una situación de opacidad y de excesiva dependencia respecto de Venezuela que aumenta la vulnerabilidad del país y lo hace menos capaz de afrontar su deuda externa⁹⁰.

⁹⁰ De acuerdo con un análisis sobre la gestión económica realizado por la Fundación Nicaragüense para el Desarrollo Económico y Social (FUNIDES) entre 2007 y 2011.

A nivel político aumenta el descontento en la oposición alentado por las sospechas de falta de transparencia electoral en las elecciones municipales de 2010 debido a la negativa por parte del Consejo Supremo Electoral a acreditar a observadores tradicionales de ámbito nacional e internacional como la OEA, Ética y Transparencia, IPADE y Hagamos Democracia⁹¹. A esto se unió el sobreseimiento del caso del ex presidente Arnoldo Alemán que lo condenaba a 20 años de prisión por corrupción y apropiación de caudales públicos y que puso en entredicho la imparcialidad del Poder Judicial y cuya absolución parecía justificar la existencia de un pacto entre Alemán y Ortega a través del cual este último lograría el apoyo de diputados liberales para que apoyaran una reforma constitucional que permitiera su reelección a cambio de la revocación de la condena de Alemán. Estas maniobras parecen poner en evidencia la falta de transparencia en la gobernabilidad de Nicaragua donde las cortes supremas usurpan funciones que corresponden a la asamblea legislativa en pos de intereses partidistas.

Las elecciones generales de 2011 dieron una clara victoria al FSLN con un 62,46% poniendo de manifiesto que la percepción de la ciudadanía hacia la política gubernamental era mayoritariamente positiva. En un país cuyos índices de pobreza son elevados, las medidas de los programas de desarrollo social y económico de absoluta necesidad dado el contexto alcanzan un gran impacto.

La falta de transparencia en los comicios fue visible de acuerdo con la Misión de Observación Electoral de la UE que constató una degradación de la calidad democrática debido a la negativa por parte del Consejo Supremo Electoral a permitir la intervención de observadores externos al proceso y a las trabas interpuestas para la acreditación de los técnicos de la oposición, entre otros.

⁹¹ Organización de los Estados Americanos (OEA) es un organismo regional creado en 1948 que unifica 35 estados independientes y asegura su cooperación en pos de su integridad territorial e independencia; Ética y Transparencia es una organización ético cívica creada en 1996 y con sede en Managua que vigila los procesos electorales; IPADE es el Instituto para el Desarrollo y la Democracia, asociación civil que promueve el desarrollo sostenible y los mecanismos de cohesión y participación ciudadana; Hagamos Democracia (HADEMOS), sociedad civil que vela por el buen funcionamiento de los procesos democráticos.

Estos problemas de gobernabilidad y transparencia de los mecanismos democráticos han provocado una creciente retirada de la ayuda internacional oficial de países como EE.UU, Suecia, Dinamarca, Noruega y, más recientemente, Austria, que critican la escasa continuidad de los programas de gobierno, la existencia de corrupción, la debilidad de los poderes del estado y la constante confrontación entre estos y los partidos políticos. El motivo de la retirada de la ayuda a la cooperación de Dinamarca, por poner un ejemplo, durante el 2010 se debió a la negativa por parte del gobierno de utilizar parte de los fondos recibidos para apoyar programas de cohesión democrática, gobernabilidad y justicia. Por otro lado, el aumento de la presión gubernamental sobre algunas plataformas e instituciones críticas con el sandinismo de Ortega forzó la retirada de fondos del gobierno danés.

Pese a las irregularidades, se aprueba en mayo de 2012 una reforma de la ley electoral que persigue clarificar el padrón, publicar los resultados en web, sacar listas de votantes públicas, etc. que será puesta en práctica en los próximos comicios de noviembre de 2016 y que serán evaluadas por las distintas organizaciones de sociedad civil más activas del país que trabajan por el desarrollo humano sostenible y por la construcción de mecanismos de participación ciudadana y democrática.

Esta retirada de la ayuda internacional podría tener impacto en el campo de la literatura infantil y juvenil ya que, si recordamos, la cooperación noruega respalda económicamente el Fondo editorial Libros para Niños.

4.4.2.- Contexto cultural y literario: el post-sandinismo

En el terreno cultural la década de los 90 marcó un cambio en la expresión literaria: se da paso a una despolitización progresiva del arte auspiciada por el fin de un conflicto bélico que parece liberar la expresión artística del compromiso político y de responsabilidad cívica que había dominado los temas en el arte en años anteriores pero que nunca fue uniforme en todos los autores y artistas.

En el campo de la poesía se acentúa una tendencia que parece alejarse y rebelarse contra los postulados de la poesía *exteriorista*. Se descubre el potencial de un lenguaje que retorna al uso de la metáfora, el lenguaje abstracto, el uso de la

ironía, los juegos lingüísticos y las posibilidades connotativas de la lengua (Mantero, 2004). La poesía toma como referencia la individualidad. En sus propias palabras:

“Al emplear la metáfora los escritores de esta época post-sandinista exigen una lectura más detenida de sus poemas: de sus símbolos y de sus referencias, de su léxico connotativo y de su juego de palabras. (...) Si, como se afirmó al principio, el comandante Bayardo Arce sostenía en 1980 que “el arte no sirve para nada si no lo entienden los obreros y los campesinos”, hoy día los poetas post-sandinistas abogan por una poesía que esté vinculada a la interioridad personal y que sea consciente del potencial de un lenguaje confiadamente transgresor”(Mantero, 2004, p.24).

El post-sandinismo se plantea como un período de superación de la utopía vivida durante la revolución. Entre los poetas que fueron precursores de esta corriente en años anteriores – la denominada corriente *intimista*- destacan el propio Pablo Antonio Cuadra y Michèle Najlis⁹². A partir de los 90 se incorporan voces como Blanca Castellón, Marta Leonor González, Erick Aguirre, Milagros Terán, Nicasio Urbina, Gustavo Adolfo Páez, Karla Sánchez, Juan Sobalvarro o Marianela Corriols⁹³. La mayoría nacieron con posterioridad a 1950 y no participaron directamente en la revolución.

El género teatral parece entrar en clara decadencia al no dársele continuidad profesional a la intensa actividad del teatro amateur realizada durante el periodo revolucionario. Destaca, no obstante, el dramaturgo Rolando Steiner, autor de piezas de influencia clásica y de obras que se centran en hechos de la historia reciente del país como *La agonía del poeta* (1977), sobre los últimos días de Rubén Darío, o *La noche de Wiwilí* (1982) que recrea la matanza de campesinos tras la muerte de Sandino.

⁹² Najlis publicó “*Ars combinatoria*” en 1988 apartándose de los parámetros *exterioristas*.

⁹³ Entre estos autores Milagros Terán y Marianela Corriols han aportado títulos al campo infantil y juvenil.

En cuanto a la narrativa, los años 90 suponen el *boom* editorial de la novela y el cuento nicaragüense, heredero del precursor *boom* latinoamericano de los 60. Se produce un cambio ante la derrota del sandinismo que propicia la reflexión y el desencanto. Los autores dirigen su foco hacia la revolución con una visión crítica e irónica. En esta línea encontramos autores como Erick Blandón⁹⁴, el escritor Nicasio Urbina y Erick Aguirre.

Una de las figuras más relevantes de la actualidad narrativa es Sergio Ramírez, autor de novelas como *Margarita está linda la mar* (1998), *Adiós muchachos (memoria sobre la revolución sandinista)* (1999), *Tambor olvidado* (2007) y de antologías de cuentos como *El reino animal* (2007), *Juego perfecto* (2008), *Perdón y olvido* (2009). Ramírez ha contribuido a la producción infantil con *El perro invisible* (2006) y *La jirafa embarazada* (2013).

Tras un protagonismo activo en la vida política (dirigió el Grupo de los Doce que apoyó el FSLN y fue nombrado vicepresidente del gobierno sandinista entre los años 1984 y 1990) actualmente Ramírez se declara abierto disidente y crítico del gobierno de Ortega- como también lo son Ernesto Cardenal y Gioconda Belli. Entre sus obras se encuentran muestras de novela testimonial que reflexionan sobre la degradación moral del país tras la desintegración de los ideales revolucionarios y en la mayoría hay una voluntad explícita por retratar una realidad centroamericana que consigue universalizar.

Otra figura de gran proyección dentro y fuera del país es la poeta y novelista Gioconda Belli. Conocida por obras como *La mujer habitada* (1988), *Sofía de los presagios* (1990), *El país bajo mi piel* (2001) o *El infinito en la palma de la mano* (2008). Destacada opositora del somocismo durante la revolución imprime una sutil atmósfera intimista y erótica en sus novelas. Algunas de las cuales, como *La mujer*

⁹⁴ Con *Vuelo de cuervos* (1997) presenta una visión crítica sobre la revolución o *Un sol sobre Managua* (1998) que relata la crónica del desencanto de su generación.

habitada, ofrecen recreaciones literarias de momentos claves de la revolución⁹⁵. Belli es autora de una de las obras más bellas del corpus infantil *El taller de las mariposas* (1996).

Tanto Belli como Ramírez han llevado el desarrollo de la novela nicaragüense a su máximo esplendor. En su progresión estilística se observa un distanciamiento respecto de la novela durante los años de la revolución no solo en cuanto a los temas, sino en la tendencia hacia la experimentación narrativa que ya anunciara la obra de Erick Aguirre *Un sol sobre Managua* (1998) donde se experimenta con los intertextos culturales y de género (cartas, crónicas, testimonios, poesía, ensayo filosófico, etc.), la polifonía de las voces y un desplazamiento del centro temático de la historia local al análisis universal.

4.4.3.- La literatura infantil y juvenil de 1988 a 2015

POESÍA	
1990	CARDENAL, Ernesto. <i>Ernesto Cardenal para niños</i> . Managua: editorial de la Torre, 1990.
1996	ROCHA URTECHO, Luis. <i>Cuadernillo de Navidad en La vida consciente</i> .
1997	MONTENEGRO, Mario. <i>Coplitas para la luna</i> . Managua: Ediciones Anamá, 1999.
2002	MONTENEGRO, Mario. <i>El regalo de la nana Engracia</i> . Managua: Grupo de apoyo a Nicaragua, 2002.
	MONTENEGRO, Mario. <i>El vuelo de los payasos</i> . Managua: Grupo de apoyo a Nicaragua, 2002.
2005	LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio. <i>Los dientes de Joaquín</i> . Managua: Libros para niños.
	MONTENEGRO, Mario. <i>Cántamelas otra vez</i> . Managua: Libros para niños, 2005. ****CUENTACUENTOS Y CANCIONES PUBLICADAS.

⁹⁵ En *La mujer habitada* (1988) se recrea el asalto a la casa del simpatizante somocista José María Castillo que se convirtió en la ofensiva más directa de la guerrilla clandestina contra el régimen. Este asalto fue dirigido por el Comandante 0 – Eduardo Contreras- que en la novela vive una historia de amor con la protagonista.

POESÍA	
	MONTENEGRO, Mario. <i>De jazmines y ventanas</i> . Managua: Libros para niños, 2005.
2006	MONTENEGRO, Mario. <i>El caballito de palo</i> . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2006. VALLE-CASTILLO, Julio (ed.). <i>ABC Darío: poesía infantil nicaragüense</i> . Managua: <i>Sin arcoíris fuera triste. Poemas de niños con cáncer</i> . Compilación y prólogo de Ernesto Cardenal, ed. Anamá, 2006.
2007	CARDENAL, Ernesto & SILVA, Augusto (ilustr.). <i>Apalka</i> . Managua, Libros para niños. Reed. 2013 en miskito-español, 2007.
2008	ARELLANO, Jorge Eduardo. <i>Silva de breve ficción</i> . Managua: Centro nicaragüense de escritores, 2008. HOUDAR DE LA MOTTE, Antoine, SÁNCHEZ, Constantino & TORROMÉ, Rafael. <i>Un pleito</i> . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008. MONTENEGRO, Mario. <i>Historia de dos sapos y Gonzalo el cocodrilo</i> . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008. SANTOS, Christian. <i>Canto de un sueño</i> .
2009	CAMACHO CHÉVEZ, Johana & CHAVARRÍA, Itzel. <i>¿Por qué quiere el ratón mi diente?</i> Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2009. COREA, Óscar & ZAMORA, Alícia (grabados). <i>Cantos del grillo</i> . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2009.???(reeditado?) DARÍO, Rubén. <i>A Margarita</i> . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2009. <i>Me gustan los poemas y me gusta la vida. Poemas de niños con cáncer</i> . Compilación y prólogo de Ernesto Cardenal. Managua: ed. Anamá, 2009. VEGA MIRANDA, José Alberto. <i>Mis cuentos con aprestamiento</i> . Managua: UPONIC, 2009.
2010	CARDENAL, Ernesto & RAMOS, Vicky (ilustr.) <i>Epigramas</i> . Managua: Libros para niños, 2010. TERÁN, Milagros TOLEDO, Marta. <i>Poemas de una niña</i> . Managua: Libros para niños, 2010. RUIZ GÓMEZ, Lonnie. <i>Sapos</i> . Managua: Libros para niños, 2010. MARCHENA H, José D. <i>El tesoro de la montaña</i> . Managua: M&M publicidad y directorio telefónico profesional, 2010.

POESÍA	
2011	DARÍO, Rubén; NARVÁEZ, Omar. <i>El trópico</i> . Managua: Libros para niños, 2011. MEJÍA GODOY, Carlos; LÓPEZ VIGIL, Nívio. <i>Pastorela nicaragüense</i> . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2011.
2012	MONTENEGRO, Mario. <i>Canciones, cuentos y colores</i> . Managua: Libros para niños, 2012.

Leyenda: Folklore Poesía Narrativa Teatro Cuentacuentos/Radio

RECOPIACIONES DEL FOLKLORE	
1995	RAMÍREZ, César A.; MÁNTICA, Carlos (recop.). <i>Cantares Nicaragüenses</i> . Managua: ed. Hispamer, 1995.
2006	BRAVO, Alejandro. <i>Leyendas mágicas de Nicaragua</i> . Managua: Ediciones Distribuidora Cultural, 2006.
2008	AMPIÉ LORÍA, Carlos. <i>Leyendas y cuentos populares nicaragüenses</i> . Managua: Hispamer. 162 pág., 2008.
2010	CASANOVA, Rafael (ed.). <i>Desde Rivas con humor: Las sagas de Charreal y los cuentos de Don Payo</i> . Rivas: Selene López Montora ed., 2010.

Leyenda: Folklore Poesía Narrativa Teatro Cuentacuentos/Radio

NARRATIVA (NOVELA JUVENIL/PRIMEROS LECTORES)	
1988	RIVAS ARAÚZ, Floricelda. <i>Pipil Popol, la historia de pluma de fuego</i> . Managua: 1988. LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio. <i>Un güegüe me contó</i> . Managua: Wiwilí, 1988.
1990	HELD, Marion; (il) WESPI, Lidia. <i>Un regalo para Rosita</i> . Managua: Ed. Nueva Nicaragua, 1990.
1993	SMUTKO, Gregorio; (il.) LOCKHARTT, Mariko. <i>Limi, Sirpi y Tangni (Un cuento de niños Ulwa)</i> . Managua: Instituto nicaragüense de cultura, 1993.
1994	ALEGRÍA, Claribel. <i>El niño que buscaba a ayer (cuento infantil)</i> . Méjico D.F: Ed. CIDCLISC, 1994.

NARRATIVA (NOVELA JUVENIL/PRIMEROS LECTORES)	
1995	<p>LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio. Historia del muy bandido, igualado, pícaro, rebelde, astuto, pícaro y siempre bailador Güegüense. Managua: Ed. Anamá, 1995.</p> <p>MORALES, Pedro Alfonso. Serenito. (Il.) Chamorro, Tito. 74 pág. Managua: Ed. Nueva Nicaragua, 1995.</p>
1996	<p>BELLI, Gioconda. El Taller de las mariposas. Managua: Ed. Anamá, 1996.</p> <p>GUIDO, Clemente; Silva, Fernando (ilustraciones). Papitó, contame un cuento. Managua: Ed. Nueva Nicaragua, 1996.</p> <p>SANTOS, Christian. El Tigre Junto al Río. Managua: Ministerio de Cultura. Editorial Zorrillo, 1996.</p>
1997	<p>ALVARADO MARTÍNEZ, Enrique. Las increíbles aventuras de Johnny White y Billy Black. Managua: Distribuidora Cultural, 1997.</p>
1998	<p>ARELLANO, Jorge Eduardo. Literatura para niños en Nicaragua (Antología). Managua: Distribuidora Cultural, 1998.</p>
	<p>RIVAS ARAÚZ, Floricelda. Nuestro príncipe Balum Botan. Managua: Instituto nicaragüense de Cultura, 35 pág, 1998.</p>
1999	<p>LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio. La balanza de Don Nicolás Sandoval. Managua: Ed. Anamá, 1999.</p>
2000	<p>ROBLETO, Octavio. Cuentos infantiles. Colección "Pipiolo". Programa textos escolares. Managua: Troquel, 2000.</p>
2002	<p>MEDINA, Cynara Michele. Polvo de ángel (Cuentos). Managua: Ediciones 400 Elefantes, 2002.</p>
	<p>VARGAS TEJADA, Juana. Cuentos para niños muy niños. (Il.) MORA, Christian. Managua: Juana Vargas Tejada ed. 2002. 100 pág., 2002.</p>
2003	<p>MORALES, Pedro Alfonso. El duende y otros cuentos.</p>
	<p>SÁENZ CASTILLO, Luis Felipe. Universo de amor y otras locuritas para niños y niñas. Jinotepe, Nicaragua: Libros para Niños.</p>
	<p>SÁNCHEZ ARGÜELLO, Alberto. La casa del agua. Jinotepe, Nicaragua: Libros para Niños.</p> <p>ORTEGA REYERS, Ovidio; GONZÁLEZ RIVAS, Celeste. El vuelo del pajarito dulce. Managua: Libros para niños, (R. 2008).</p>

NARRATIVA (NOVELA JUVENIL/PRIMEROS LECTORES)	
2004	<p>SANDINO BAUS, María Celia. Morada de valientes. León: Editorial Universitaria UNAN-León, 2004, 84 pág., 2004.</p> <p>ALVARADO MARTÍNEZ, Enrique. La verdadera historia de Johnny White y Billy Black. Managua: Distribuidora Cultural, 2004.</p>
2005	<p>BELLI, Gioconda. El apretado abrazo de la enredadera. Alemania: (s.e.), 2005.</p> <p>CARDENAL BARQUERO, Salvador. Montaña en flor. Managua: Libros para niños, 2005.</p> <p>ORTEGA REYES, Ovidio; GONZÁLEZ RIVAS, Celeste; GONZÁLEZ RIVAS, Carlos. Ahuizote. Managua: Libros para niños, 2005.</p> <p>GUIDO MARTÍNEZ, Clemente. Nueve cuentos y siete lamentos chorotegas. Managua: Grupo Lafise ed, 2005.</p> <p>VV.AA. I Concurso de ilustración. Contámelos otra vez. Managua: Fundación Libros para Niños y Casa de los Tres mundos, 2005.</p>
2006	<p>RAMÍREZ, Sergio & UNZNER-KOEBEL, Christa (ilustraciones). El perro invisible. Managua: Libros para niños, 2006.</p> <p>VV.AA. II Concurso Nacional de ilustración. Del Otro Lado. Managua: Libros para niños, 2006.</p>
2007	<p>SALAZAR MEDRANO, Ulises & RUIZ GÓMEZ Lonnie. Un naufragio inesperado. Managua: Libros para niños, 2007.</p> <p>(VV.AA) El poeta y otros cuentos. Managua: Libros para niños, 2007.</p>
2008	<p>LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nivio, Cinco noches arrechas. Managua: Libros para niños, 2008.</p> <p>MOYA, Dixon, PILARTE, Enrique, ULLOA, Luis Felipe & MARÍN, Nela. El niño radio y otros cuentos. Managua: Libros para niños, 2008.</p> <p>PIERSON, Pierre. La Tribu Guanama y El alma del invierno. Managua: Ed. Hispamer, 2008.</p> <p>GARCÍA CURADO, A. (comp.) & VELASCO, E. Leyendas nicaragüenses. Managua: Ed. Hispamer, 2008.</p> <p>ORTEGA REYERS, Ovidio; GONZÁLEZ RIVAS, Celeste. Colección mis sentidos.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▶ Mi boca. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008. ▶ Mi nariz. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008. ▶ Mis manos. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008. ▶ Mis oídos. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008. ▶ Mis ojos. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008. ▶ Yo en movimiento. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008.

NARRATIVA (NOVELA JUVENIL/PRIMEROS LECTORES)	
2009	<p>BAUTISTA LARA, Jorge. <i>El sol me sigue</i>. Managua: PAVSA, 2009.</p> <p>CARDENAL BARQUERO, Salvador & RUIZ, Lonnie (Ilustrador). <i>El elefante solitario</i>. Managua: Libros para niños, 2009.</p> <p>LÓPEZ VIGIL, Nívio. <i>Popol Vuh</i>. Managua: Libros para niños, 2009.</p> <p>ROSALES R, Daiana A. <i>Bebé dinosaurio se pierde</i>. Managua: Daiana Rosales ed, 2009.</p> <p>ROSALES R. Daiana A. <i>¿Y si...?</i>. Managua: Libros para niños, 2009.</p>
2010	<p>LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio, <i>La lechera y el carbonero</i>, Managua: Libros para niños, 2010.</p> <p>MARCHENA HURTADO, José. <i>El tesoro de la montaña</i>. Col. Cuentos infantiles nicaragüenses. Managua: M&M publicidad& Directorio telefónico profesional, 2010.</p> <p>VEGA MIRANDA, José Alberto. <i>La hormiga valiente</i>. Managua: Ediciones Internacionales, 2010.</p>
2011	<p>CARDENAL, Katia; BORRASÉ, Álvaro. <i>La luna y yo</i>. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2011.</p> <p>MEZA BERMÚDEZ, Zoa. <i>Marimba de cuentos</i>.</p> <p>OSORIO, Danny; MIDENCE, Alexa. <i>La noche de todos los gatos</i>, Managua: Libros para niños, 2011.</p> <p>PEREZALONSO, Carlos; CASTAÑEDA, César. <i>El duende del bosque de la memoria</i>. Managua: Libros para niños, 2011.</p> <p>PIERSON, Pierre& PINO, Pablo (ilustrador). <i>El despistado Güis</i>. Managua: Mar Dulce, 24 pág. 2011.</p> <p>RUBIO, Carlos; LAVANDEIRA, Sandra. <i>Las mazorcas prodigiosas de Candelaria Soledad</i>. Managua: Libros para niños, 2011.</p>
2012	<p>GARAY, Luis. <i>Mi delantal</i>. Managua: Libros para niños, 2012.</p> <p>MARCHENA HURTADO, José. <i>El tigre, el mono y el perro</i>. Managua: José Marchena M&M publicidad. Col. Cuentos infantiles nicaragüenses, 2012.</p>
2013	<p>RAMÍREZ MERCADO, Sergio; RAMOS, Vicky (Ilustradora). <i>La jirafa embarazada</i>. Managua: Libros para niños, 2013.</p> <p>SANDINO BAUS, María Celia. <i>Fábulas para fabuladores</i>. Managua: ed. Amerrisque, 20 pág., 2013.</p>

NARRATIVA (NOVELA JUVENIL/PRIMEROS LECTORES)	
2014	<p>LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nivio. Baile del Tun: drama guerrero entre Varón Kiché y Varón Rabinal llamado Rabinal Achí. Managua: Libros para niños, 2014.</p> <p>LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nivio (adapt.). <i>¿Por qué nadan así los patos? (Dia muni klukum nani ba baku yawisa?)</i>. Managua: Libros para niños, 2014.</p> <p>LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nivio (adapt.). <i>¿Por qué son así los sapos? (Dia muni sukling nani al wina ba baku brisa?)</i>. Managua: Libros para niños, 2014.</p> <p>LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nivio (adapt.). <i>¿Por qué hablan así los dantos? (Dia muni tilba nani ba baku stury aisisa?)</i>. Managua: Libros para niños, 2014.</p> <p>LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nivio (adapt.). <i>¿Por qué son enemigas la tortuga y la culebra?</i> Managua: Libros para niños, 2014.</p> <p>MAYORGA, Lula. <i>Mi gato mostacho</i>. Managua: Libros para niños, 2014.</p>
	MORALES, Pedro Alfonso. <i>Literatura infantil en Nicaragua: estudio y antología</i> . Managua: Centro Nicaragüense de Escritores, 2014.
	<p>SÁNCHEZ ARGÜELLO, Alberto. (Il.) HSU CHEN, Wen. <i>Mi amigo el dragón</i>. Managua: Libros para niños, 2014.</p> <p>POCASANGRE, Alberto; FRIESE, Julia (ilustraciones). <i>Donde nacen las sirenas</i>. Managua: Libros para niños, 2014.</p>
2015	<p>LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nivio. <i>La guía del pipián</i>. Managua: Libros para niños (unpublished).</p> <p>LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nivio. <i>Mi mamá me quiere</i>.(unpublished).</p> <p>LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nivio. <i>Mi papá me quiere</i>.(unpublished).</p>

Leyenda: Folklore Poesía Narrativa Teatro Cuentacuentos/Radio

TEATRO	
1998	RODRÍGUEZ SILVA, Isidro. <i>El gato Chimplicoco</i> . Managua: Emigdio Suárez. Ed. Biblioteca Nacional Rubén Darío y Agencia Sueca para el desarrollo Internacional (ASDI), 1998.
1999	ROBLETO, Octavio. <i>Teatro para niños y navidad pinolera</i> . Managua: Troquel, 1999. ▶ De la guerra feroz entre Tío Coyote y Tío Conejo ▶ La gallina ciega ▶ Un jardín para ser feliz ▶ Qué pasó en Monimbó ▶ Nació un niño en Niquinihomo ▶ El soldadito de plomo ▶ Retablo navideño ▶ Villancicos ▶ Natividad Pinolera
2006	ESPINOZA, Gloria Elena. <i>El Espantapájaros</i> .
2011	RODRÍGUEZ SILVA, Isidro. <i>Pilín, Pilón</i> .

Leyenda: Folklore Poesía Narrativa Teatro Cuentacuentos/Radio

La literatura para niños y jóvenes de los últimos 25 años supone la etapa más prolífica y compleja de toda su trayectoria. 113 de los 123 títulos del corpus fueron escritos y publicados durante este tercer periodo en una tendencia de lenta progresión y con un punto de inflexión significativo en el año 2005 cuando el ritmo de las publicaciones crece de manera exponencial. Este tercer periodo que nos ocupa abre una etapa de consolidación para la literatura infantil y juvenil que se manifiesta, como veremos, en una estabilización del sector editorial.

El fin del conflicto bélico y el desbloqueo parcial de la economía por parte de los EE.UU supuso un empuje económico que llega de manera tardía al mundo editorial de la literatura para niños y jóvenes pero que se hace evidente a finales de los años 90. A su vez, la progresiva despolitización de la vida social y cultural (Kinloch, 2012) se refleja de manera global en todo el sistema artístico y literario haciendo que algunos de los temas introducidos durante los años 80 pierdan protagonismo o evolucionen en otras direcciones.

El tema de la revolución y la forja de los ideales sandinistas dan paso en algunas obras a una reflexión personal y libre de adoctrinamiento en torno a la guerra y sus consecuencias que ofrece muestras de una voluntad de conciliación con el pasado y de restablecimiento de la normalidad social como será el caso de la novela juvenil *El tigre junto al río* (1996) de Christian Santos.

Los cambios en la expresión literaria que ya comenzaron a detectarse en la poesía o en la narrativa y novela de adultos, como veíamos en el apartado 4.5.2, son menos perceptibles en los títulos infantiles de los primeros años aunque pueden detectarse en algunas obras pioneras como lo fue *Un güegüe me contó* (1988) de los hermanos María y Nivio López Vigil que marca el inicio de este tercer periodo del panorama.

En estos casos se observa, entre otros mecanismos, una despolitización sutil de la mano de la ironía y el lenguaje que se torna ágil y fresco acortando las distancias entre lector y texto y una presencia generalizada de la imagen que irrumpe con fuerza en los títulos infantiles.

Por otro lado, algunas obras comienzan a experimentar con técnicas narrativas más complejas, como es el caso de *Ahuizote* (2005) de Ovidio Ortega Reyes y Celeste González Rivas, la experimental *El caballito de palo* (2006) de Mario Montenegro en su versión de libro escrito o el juego de formatos y géneros en *La balanza de Don Nicolás Sandoval* (1999) y *La lechera y el carbonero* (2010) de los hermanos López Vigil. Nuevos aires en la concepción de formatos a camino entre el libro y el juego muestran una apertura editorial que se hace eco de las nuevas tendencias experimentadas en las literaturas infantiles y juveniles de América latina y Europa.

Una creciente despolitización de los contenidos, un aumento exponencial de la producción literaria y la entrada de nuevas tendencias a nivel temático y estilístico en la producción infantil de los últimos años son algunos de los factores clave de esta etapa que nos proponemos desgranar a continuación. Pero ¿cuál ha sido el itinerario seguido por la literatura infantil y juvenil del periodo más reciente del panorama?

Según los estudios sobre literatura para niños y jóvenes realizados en el país durante el inicio de la década de los 90 (Arellano y Meneses, 1996), las consecuencias para el sector editorial fueron especialmente negativas en los primeros años. En palabras de Vidaluz Meneses, el cambio que supuso la entrada del partido liberal al gobierno de Nicaragua y los reajustes en el Ministerio de Cultura produjeron una “definición de política cultural muy difusa y una proyección nacional sumamente débil. Las condiciones generales del país son de pobreza extrema debido a las consecuencias de la guerra y el agudizamiento de la crisis mundial”. La investigadora en LIJ se refiere al contexto socio histórico como de verdadera “descomposición social” y de “actividad cultural dispersa” (Meneses, 1996, p.20).

Si bien es cierto que en los años 80 detectábamos un apoyo generalizado por parte del estado y las instituciones a la cultura en todas sus manifestaciones artísticas, también hemos podido comprobar que este apoyo no se tradujo en un empuje tan significativo para la creación infantil como hubiera podido esperarse. El difícil contexto económico y el conflicto bélico con la *contra*, pese al aumento de las publicaciones y la labor de difusión entre la población de niños y jóvenes, propició una literatura infantil difundida en su mayoría a través de manifestaciones de tipo oral y espectacular como los cuentacuentos, el teatro o la radio.

Compartimos con la estudiosa Vidaluz Meneses que el conflicto bélico y la forzada economía de guerra limitó la política de apoyo cultural del gobierno sandinista y tuvo consecuencias negativas para la economía y la cohesión social de los primeros años 90 en los que se produjo una crisis económica mundial que impactó también en Nicaragua. Pese a ello, detectamos cambios en cuanto a un impulso cultural que se vio beneficiado por el contexto de paz y conciliación nacional, por el aumento de apoyos por parte de iniciativas privadas y la ayuda a la cooperación que, unido a la progresiva despolitización de la vida social y literaria

que mencionábamos, dio a la literatura infantil y juvenil una mayor libertad de formas⁹⁶.

Con el objetivo de analizar el desarrollo de la LIJ en este periodo y la evolución de sus temas y rasgos formales dedicaremos un apartado a describir el contexto editorial y de promoción de la lectura con el fin de comprender el aumento y despegue de las publicaciones infantiles y los diferentes estilos que imprimieron las casas editoriales en las creaciones para niños y jóvenes.

4.4.3.1.- El contexto editorial y de promoción de la literatura infantil y juvenil en Nicaragua en los años 90

Hemos apuntado una consolidación de las publicaciones infantiles durante el periodo que nos ocupa y señalado un punto de inflexión en el año 2005. Esta tendencia se iniciaba, como comentábamos, a principios de los 90 auspiciada por el contexto de paz, la recuperación económica y el papel desarrollado por la iniciativa privada y la ayuda internacional. Hasta ese momento y durante los años de los dos primeros periodos, años 60 a 87, las publicaciones infantiles dependieron en gran medida del respaldo gubernamental otorgado por el Ministerio de Cultura y de la editorial Nueva Nicaragua creada en 1981 a instancias de la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional y que centró su línea editorial en la publicación de textos escolares y la recuperación del material del folklore vernáculo como lo muestran los títulos *Mamá Chilindrá* (1985), *Cuentos de verdad y mentira* (1986) de Octavio Robleto o *Ronda de niños: cancionero infantil Nicaragüense* (1990) de Mario Montenegro. Tanto Nueva Nicaragua como la tradicional Vanguardia redujeron su producción hasta desaparecer a principio de los 90.

El respaldo de la ayuda de la cooperación internacional brindado al sector editorial durante los años del conflicto bélico de los 80 al que nos hemos referido en

⁹⁶ Aún así, sería el propio Ministerio de Educación dirigido por Humberto Belli el que en 1996 excluiría *Un güegüe me contó* del equipamiento a las bibliotecas públicas por considerar que contenía “mensajes ambiguos que tienden a confundir y a ser mal interpretados” (entrevista a María López Vigil, Nuevo amanecer cultural, El Nuevo Diario, 17 de junio de 2006).

el apartado 4.4.3, propició en el año 1987 a través de la Asociación Sueca para el Desarrollo Internacional (ASDI) la celebración del primer concurso de literatura infantil “Los niños queremos cuentos” que premió en su primera edición *Un güegüe me contó* (1988) de María y Nivio López Vigil.

A su vez, la colaboración entre diferentes países centroamericanos dio lugar a la celebración del “Seminario sobre la Infancia” en 1990 donde participó la Asociación Nicaragüense de Promotores Culturales que contó con la presencia de numerosos autores activos en la creación literaria para niños tales como el dramaturgo Octavio Robleto. Posteriormente en 1994, el seminario “Niñez, lectura y porvenir” se celebró en El Salvador contando con la asistencia de la autora María López Vigil (Arellano y Meneses, 1996). Un año después, en 1995, tuvo lugar el Festival Iberoamericano de Literatura para Niños en el marco de la campaña sobre los derechos de la infancia organizada por Naciones Unidas, UNICEF, la Asociación de Diplomáticos, el Ministerio de Panamá y la INAC (Instituto Nacional de Cultura de Panamá). En el marco de este festival se fraguó el proyecto de realizar una antología completa de la literatura infantil y juvenil nicaragüense en tres volúmenes que nunca fue consumado aunque los investigadores Jorge Eduardo Arellano y Vidaluz Meneses publicarían la breve antología *Literatura para niños en Nicaragua* en 1996.

La consolidación de esta labor de difusión y promoción de la lectura y la infancia vino acompañada de un giro en el panorama editorial al hacer su aparición las primeras casas editoriales especializadas en literatura infantil y juvenil para las que el apoyo de la iniciativa privada nacional e internacional fue fundamental.

En 1993 se crea la Fundación Libros para Niños a instancias de la norteamericana Mary Joe Amani. La andadura de la fundación comienza en el ámbito del fomento y promoción lectora a través de la creación de rincones de cuentos y bibliotecas-aula en diversas escuelas y comunidades y la formación de mediadores y educadores voluntarios que actuaron en sus inicios en los barrios más desfavorecidos y con población desplazada a causa del conflicto bélico. La editorial actualmente destina 1000 ejemplares para donación a bibliotecas. Su labor como

promotores les ha llevado a crear más de 20 rincones de cuentos a lo largo del país a través de los que difunden libros nicaragüenses y de otros países latinoamericanos y europeos.

Esta labor de transformación social que mantiene la fundación a través de la promoción de la lectura queda resumida así en palabras de María López Vigil:

“Lo más importante de este proyecto, a mi manera de ver, es que se prioriza a los niños y las niñas de las zonas más pobres de este país. Ser pobre no es solamente no tener dinero. Ser pobre es no haber tenido oportunidad de romper los límites, los que la vida puso a cada persona. Y en muchas zonas de Nicaragua, los niños y las niñas campesinas, necesitan romper los límites de su mundo todavía pequeño, todavía limitado, todavía estrecho, para empezar a imaginar una vida diferente, una vida con mayor dignidad, con mayores oportunidades, con mayor belleza, con mayor felicidad. Eso lo consigue un libro (...). Siempre que leemos vamos más allá de nosotros mismos. Siempre que leemos vamos más allá de las circunstancias en las que la vida nos colocó”⁹⁷

La primera publicación de esta editorial *Universo de amor y otras locuritas para niños y niñas* tuvo lugar en 2003. Actualmente la editorial publica alrededor de seis títulos anuales, cinco de los cuales resultan de la selección del consejo de la fundación y el sexto es el título ganador del concurso literario nacional “La Cabra Antonia” que premia dos secciones: palabras e imágenes. El fondo editorial celebra seminarios de ilustración en Nicaragua desde julio de 2010 con el objetivo de fomentar nuevos talentos y ha reeditado algunos de libros infantiles nicaragüenses

⁹⁷ Entrevista con María López Vigil del 15 de julio de 2013.

de los años 80 y 90 modernizando el diseño o planteando un nuevo proyecto de ilustración⁹⁸.

La línea editorial de la Fundación Libros para Niños, según la propia directora Gabriela Tellería, busca la promoción de una literatura realizada en su mayoría por artistas nacionales aunque colaboran puntualmente con reconocidos ilustradores latinoamericanos y europeos. Su objetivo es crear una literatura “no descaradamente didáctica ni tradicional que huya de los parámetros comerciales y que tenga mayor libertad de formas⁹⁹”. Las ediciones destacan por un diseño esmerado con formatos muy innovadores que contrastan con la trayectoria de las publicaciones realizadas en el país hasta el momento. La voluntad de establecer un diálogo muy equilibrado entre palabras e imágenes es una prioridad visible en los títulos infantiles.

La segunda casa editorial, Ediciones Centroamericanas Anamá, hace su entrada el mismo año 1993. Dedicada a la producción de autores nicaragüenses contemporáneos generalmente en el campo de la narrativa, cuenta con una reseñable sección especializada en literatura para niños y jóvenes entre los que se encuentran algunos de los libros más relevantes del corpus como *Historia del muy bandido, igualado, pícaro, rebelde, astuto, pícaro y siempre bailador Güegüense* (1995) y *La balanza de Don Nicolás Sandoval* (1999) de María López Vigil; *El taller de las mariposas* (1996) de Gioconda Belli; *Coplitas para la luna* (1997) de Mario Montenegro y los dos títulos de poesía escrita por niños y niñas prologados por el poeta Ernesto Cardenal.

Publican en torno a 1000-5000 ejemplares que exportan en su mayoría al mercado centroamericano. Anamá es responsable de la distribución de la colección

⁹⁸ Este sería el caso de las obras de Mario Montenegro *Coplitas para la luna* (1997) y *El regalo de la nana Engracia* (2002) publicadas inicialmente por entidades relacionadas con la cooperación internacional. También el caso de las primeras obras de los hermanos Vigil *Un güegüe me contó* (1988), *Historia del muy bandido...* (1995) publicadas con ayuda de la cooperación y la editorial Anamá en su primera edición. En algunos casos como *Cantos del grillo* (2009) existe una nueva reedición posterior con nueva propuesta de ilustraciones.

⁹⁹ Entrevista realizada el 20 de julio de 2010 durante el primer taller de ilustración organizado por la Fundación e impartido por el artista Nivio López Vigil.

Fondo de Coedición Latinoamericana, auspiciada por CERLALC (Centro Regional del Libro para América Latina y el Caribe/UNESCO), encargada desde los años 80 de acercar al público joven el patrimonio cultural de Centroamérica y América del Sur. Entre los títulos de esta colección destacamos *Poemas con sol y son*, *Cuentos de espantos y aparecidos*, *Cuentos picarescos para niños de América Latina*, *Cuentos de enredos y travesuras*, *La piedra y el metal (cuentos, mitos y leyendas de América latina)*, *Cuentos picarescos para niños de América Latina*, *Mitos y leyendas de Latinoamérica y el Caribe* dirigidas a niños a partir de 8 años y adolescentes.

En segundo término nos encontramos con las editoriales Hispamer y Distribuidora Cultural con una consolidada presencia en el panorama editorial nacional y que contribuyen de manera puntual a la publicación de obras infantiles. Hispamer es la casa editorial y librería más potente de Nicaragua con sede en Managua. Está especializada en diversos ámbitos entre los que destacan los estudios históricos, las investigaciones sobre el material del folklore y la literatura contemporánea nicaragüense¹⁰⁰. Entre los cinco títulos del corpus publicados por esta editorial, tres son antologías críticas sobre el material folklórico: *Muestrario del folklore nicaragüense* (1987) de Cuadra y Estrada (comp), *Cantares Nicaragüenses* (1995) de Ramírez y Mántica (comp) y *Leyendas y cuentos populares nicaragüenses* (2008) de Ampié Loría (comp) que supone una edición bilingüe español-alemana. Los otros dos títulos existentes, dirigidos al público infantil *Leyendas nicaragüenses de García Curado* (comp) y *La tribu Guanama* de Pierre Pierson (2008) destacan por la esmerada edición y orientación didáctica y divulgativa.

En cuanto a Distribuidora Cultural, se trata de una editorial con una larga trayectoria que apuesta por ediciones más económicas que, en el caso de los libros infantiles, muestran una ausencia casi total imágenes. Distribuidora cultural es

¹⁰⁰ Entre las que destacamos el *Baile del Güengüense o Macho Ratón* (1998), el *Vocabulario popular nicaragüense* de Joaquín Rabella & Chantal Pallais (2004), *Culturas indígenas de Nicaragua*. Vol. I & II Ed. (2004) o *El nicaragüense* de Pablo Antonio Cuadra. También destacan los interesantes estudios del lingüista e historiador Carlos Mántica *El habla nicaragüense* (1994), *Cantares nicaragüenses. Picardía e ingenio* (1997) y *Escudriñando el Güegüense* (2007) y *El Güegüense, un desconocido* (2009).

responsable de la reedición en 2004 de las tres novelas juveniles del corpus *El tigre junto al río* (1996) de Christian Santos, los dos títulos de Alvarado, las *Leyendas mágicas de Nicaragua* (2006) de Alejandro Bravo y la primera historia y antología de literatura para niños de Arellano y Meneses en 1996 entre otros títulos de literatura colonial y precolombina¹⁰¹. Su presencia en el panorama literario infantil está siendo claramente desbancada por la producción de Libros para Niños y Anamá ediciones que ofrecen un producto literario más moderno y adaptado a las nuevas tendencias.

En tercer término hay que reseñar la importante contribución de instituciones culturales entre las que destacamos el Instituto Nicaragüense de Cultura, el Ministerio de Cultura, la Biblioteca Nacional Rubén Darío, el Centro de Investigación de la Realidad Americana (CIRA), el Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica o el Centro Nicaragüense de Escritores (CNE). Este último, creado el 23 de marzo de 1990 y dedicado a la investigación y difusión de la cultura nicaragüense, ha propiciado la edición de la más reciente antología y estudio sobre literatura para niños *Literatura infantil en Nicaragua: estudio y antología* publicada en 2014, a la vez que ha sido sede de los talleres anuales de ilustración promovidos por Libros para niños y punto de venta de referencia en la ciudad de Managua. Entre sus filas encontramos intelectuales y autores que han contribuido al campo de la literatura infantil como Octavio Robleto, el doctor Carlos Tünnermann, Vidaluz Meneses y Ernesto Cardenal, entre otros.

Otras instituciones dedicadas a la difusión son el Centro Cultural de España en Nicaragua, la Alianza Francesa¹⁰² y la Biblioteca Alemana-Nicaragüense que realiza actividades de promoción lectora a través de su sede y del bibliobús.

¹⁰¹ También ha publicado obras clásicas precolombinas como el Popol Vuh, las antiguas historias del quiché (1994), Antología de la poesía precolombina hispanoamericana (2007) y la Antología de las crónicas de Indias (2009).

¹⁰² Esta institución acoge exposiciones sobre ilustración infantil y talleres de alfabetización visual dirigidas a niños y adultos.

Cabe destacar, a su vez, la aparición en el año 2000 del Fondo editorial CIRA, más tarde reconvertido en la editorial Amerrisque, orientado hacia la publicación de bajo coste de autores nacionales e internacionales. La editorial cuenta con un proyecto de fomento de la lectura respaldado por el Foro Nicaragüense de Cultura llamado "Para que leamos". El proyecto pretende ofrecer libros de autoría nacional e internacional a precios muy asequibles que pueden ser adquiridos en librerías y supermercados o bien descargarse en la web de la propia editorial. Entre sus títulos se encuentran algunos libros orientados a jóvenes como *Selección de Leyendas Nicaragüenses*, *Cuentos de Rubén Darío* (Vol. I, II, III), *Nicaragua: Anécdotas y algo más* de Enrique Alvarado y los *Cuentos y mitos de Nicaragua* recopilados por Mauricio Valdez Rivas.

Por otro lado, la participación de algunas casas editoriales extranjeras en la difusión de la literatura infantil nicaragüense ha tenido un papel subsidiario pero constante a lo largo del tiempo. Esta participación se inició en el 2º periodo de los años 80 con el apoyo de la cooperación y la colaboración con editoriales latinoamericanas y europeas como fue el caso de la editorial Centroamérica y Nueva Imagen (México) responsables de *Los niños de Nicaragua* (1979) y *Un pueblo unido jamás será vencido* (1980) o *La historia de Maizgalpa* (1989) de Tomás Borge a cargo de ediciones Colihué.

Esta colaboración fue especialmente activa entre los años 90-2000 y continúa vigente en la actualidad. Observamos una preferencia por la divulgación de antologías poéticas y narrativas y obras de autores de renombre como *Cardenal para niños* (1990) de la española editorial La Torre, las ediciones de Rubén Darío *Margarita* (2003) de la editorial Imaginarium de Zaragoza, *Sonatina* (2002) de Kalandraka o la selección de cuentos publicados en Akal (2002) y las reediciones de algunos títulos como *El Taller de las mariposas* de Gioconda Belli realizadas por Barbara Fiore Editora en 1994. Estas ediciones contribuyen a difundir una exigua pero importante parte del corpus literario infantil nicaragüense que puede ser encontrado en las librerías españolas.

Instituciones no gubernamentales como Intermón Oxfam, por otro lado, han impulsado la publicación de títulos que ayudan a visibilizar el mundo infantil en Nicaragua como *Leo en Nicaragua* (2006). Por último, cabe destacar la excelente difusión de la literatura editada en el país llevada a cabo por la fundación sin ánimo de lucro Children's Library que atesora online libros infantiles de todo el mundo y que cuenta con un total de 23 títulos infantiles nicaragüenses de reciente publicación.

A modo de síntesis, podemos decir que se observa un cambio en el panorama editorial donde la literatura para niños comienza a consolidar lentamente un espacio para sí. Las grandes editoriales de los 80 como Vanguardia o Nueva Nicaragua desaparecieron entrados los 90 trasladando el peso de las ediciones a nuevos fondos editoriales apoyados por la iniciativa privada e instituciones sin ánimo de lucro. Estos fondos editoriales comenzaron su andadura con una voluntad de transformación social a través de la promoción lectora y han ido consolidándose lentamente en el mercado. En este sentido, la existencia de una casa editorial como Libros para Niños especializada en el campo literario infantil y juvenil es una buena muestra del grado de madurez de un sector donde la literatura para niños supone un valor en alza.

En segundo término, destaca la contribución al sector infantil de editoriales como Anamá ediciones y Editorial Hispamer con una trayectoria extensa y un proyecto editorial diversificado en el que el producto infantil ocupa un lugar secundario pero que aseguran productos de alta calidad. Junto a éstas, encontramos la tradicional y más veterana Distribuidora Cultural que está en clara recesión por lo que respecta al libro infantil y cuyo proyecto editorial no ha variado en los últimos 30 años.

Pequeñas editoriales como Amerrisque favorecen el acceso a la lectura con productos de bajo coste uniéndose así a la labor de instituciones como el Centro Nicaragüense de Escritores (CNE), La Alianza Francesa en Managua o el Instituto Nicaragüense de Cultura.

4.4.3.2.- La investigación en literatura para niños y jóvenes en Nicaragua

La investigación en literatura infantil y juvenil realizada en el país es llamativamente escasa y ocupa un lugar poco visible en los ámbitos académicos y culturales aunque empiezan a detectarse signos de revitalización en los últimos años. La primera aportación rigurosa vino de la mano del investigador Jorge Eduardo Arellano y la poeta Vidaluz Meneses que publican en 1996 la antología *Literatura para niños en Nicaragua*. La antología incluía un estudio del dramaturgo Octavio Robleto y ampliaba el breve apéndice dedicado a la LIJ nicaragüense de Jorge Eduardo Arellano en su *Literatura nicaragüense* publicada en 1995.

La antología supone el primer registro documentado de publicaciones dirigidas o escritas para niños de la primera mitad del siglo XX centrándose en textos de poesía del folklore y los cuentos. El apartado de cuentos arranca con Rubén Darío y recoge por vez primera “La historia de Rin y Roff” atribuida al propio Augusto Calderón Sandino. La antología, de corte historicista, permite perfilar los inicios de la literatura para niños en Nicaragua aunque se interrumpe en los años 90 cuando se inicia la etapa más prolífica y el breve estudio no da cuenta de las tendencias.

En los últimos quince años se han revitalizado las aportaciones en prensa al campo de la crítica literaria infantil. Cabe reseñar los artículos del escritor y dramaturgo Fernando Silva¹⁰³ en el suplemento *Nuevo Amanecer* del periódico *La Prensa* o las del escritor Pedro Alfonso Morales dedicado a la recopilación de poesía del folklore infantil. Las investigaciones de este último han frugado en la más reciente antología de literatura para niños publicada en 2014 que destaca por la actualización y registro de algunas de las publicaciones más representativas

¹⁰³ “Canciones, juegos para niños” en *La Prensa*, 22 de mayo de 2010; “Historias que contar en el teatro” en *La Prensa*, 6 de abril de 2011, etc. A estos cabe añadir la existencia de un trabajo de Mayra Miranda *Historia, testimonio y perspectivas de la literatura infantil nicaragüense (apuntes mecanografiados)* publicado en 1993 por la Asociación Asociación de Bibliotecas Públicas de América Latina y el Caribe de Caracas y citado por Peña Muñoz en su *Historia de la Literatura infantil de América Latina* y al que no hemos podido tener acceso.

posteriores a los 90 de los hermanos Vigil, Gioconda Belli, Sergio Ramírez, Mario Montenegro o Salvador Cardenal Barquero.

La antología de Morales (2014) incluye textos íntegros de reciente publicación de Libros para niños¹⁰⁴ y recupera textos ya descatalogados como el relato *Nuestro príncipe Balum Botam* de la dramaturga Floricelda Rivas Araúz. Esta interesante labor de actualización antológica se completa con un breve estudio de enfoque didáctico que presenta el material literario infantil como un cruce de aportaciones de obras de autor y del folklore que el investigador organiza en torno a cuatro bloques: Tradición Infantil, Poesía Infantil, Narrativa Infantil, Teatro Infantil y Música Infantil, incluyéndose de esta manera el material musical dentro de la producción literaria infantil en un intento por recuperar para el lector textos de calidad que habían caído en el olvido:

“A pesar de que los niños de la escuela primaria en Nicaragua leen muchas obras extranjeras, también es cierto que se ha creado y publicado una variedad de textos infantiles que deben aprovecharse. Muchos permanecen subutilizados o en el olvido literario. Y es tiempo de recuperarlos y mostrarlos en toda su grandiosidad” (Morales, 2014, p.11)

En el ámbito académico y universitario destacamos la labor del investigador español José Manuel Pedrosa de la Universidad Alcalá de Henares de Madrid cuya colaboración con la UNAN de Managua ha producido interesantes contribuciones al campo de la investigación literaria infantil nicaragüense. Un proyecto con el alumnado de pasantía de la UNAN dio como resultado la publicación *La literatura oral en Nicaragua* (2012) que sirvió para estudiar la pervivencia y variabilidad de los cuentos de camino y los espantos que los propios estudiantes de postgrado recopilaron en distintas poblaciones de Nicaragua.

¹⁰⁴ Lamentablemente éstos aparecen desligados de las imágenes rompiéndose así la unidad de sentido.

Por otro lado, la inclusión por primera vez de la literatura infantil y juvenil nicaragüense en la *Historia de la LIJ en América Latina* (2010) coordinada por el investigador chileno Manuel Peña Muñoz y en el *Gran diccionario de autores latinoamericanos de literatura infantil y juvenil* (2010) coordinado por Jaime García Padrino, dan muestra de un salto significativo en cuanto a la visibilidad del corpus nicaragüense que hasta el momento había quedado excluido de los panoramas e historias literarias¹⁰⁵.

Pese a ello, hay que decir que el brevísimo apartado dedicado a Nicaragua, elaborado por la investigadora guatemalteca Frieda Morales Barco, no da cuenta de la mayoría de las publicaciones recientes y tendencias reduciéndose a subrayar la aportación de la literatura del folclore en las formas de la poesía infantil, juegos y adivinanzas, la obra de algunos grandes poetas como Rubén Darío, Pablo Antonio Cuadra, el padre Azarías H. Pallais o Ernesto Cardenal, la tradición cuentacuentística representada únicamente por Tomás Borge y algunas obras de los hermanos María y Nivio López Vigil. Quedan fuera del panorama, por tanto, la mayoría de autores y las publicaciones posteriores a 2005, año en el que, como veremos, se produce un salto significativo en el nivel de producción literaria para niños.

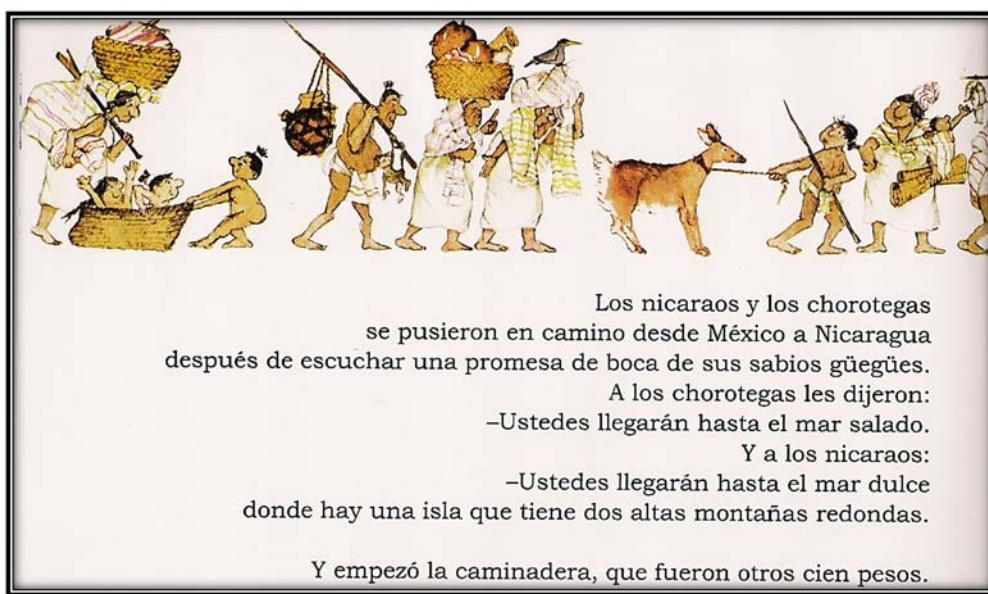
4.4.3.3.- *Un güegüe me contó*: el primer libro moderno para niños y jóvenes

La renovada atención brindada al campo de la literatura infantil y juvenil durante los años 80 y las tendencias que apuntábamos al final del segundo periodo del panorama alcanzan su máxima madurez y consolidación con la publicación en 1988 de *Un güegüe me contó* de los hermanos María y Nivio López Vigil que supone un cambio significativo en la concepción del libro infantil vigente hasta el momento.

En *Un güegüe me contó* (1988) encontramos la voluntad consciente por recuperar y reformular de manera novedosa parte del material del folclore con el

¹⁰⁵ Nos referimos a la Hª y antología de la LIJ Iberoamericana (1987) de Carmen Bravo-Villasante, de la Literatura infantil y juvenil en nuestra América (1984) de Jesús Cabel o el Panorama de la LIJ en América Latina (1984).

objetivo de reconstruir una memoria colectiva cultural para las jóvenes generaciones. El libro retoma, por tanto, uno de los temas clave de los 80 como lo fue la reflexión sobre episodios de la historia del país que consigue plantear de manera sutil y extremadamente lúdica liberándose del paternalismo y adoctrinamiento tan presente en algunas de las publicaciones de los años 80.



La obra fue concebida en el contexto del cierre de fronteras por causa del bloqueo económico durante los años del conflicto bélico y resultó ganadora en la primera edición del concurso literario infantil “Los niños queremos cuentos” promovido por ANLIJ (Asociación Nacional de Literatura Infantil y Juvenil) y ASDI (Asociación Sueca para el Desarrollo Internacional). La primera edición, presentada en la feria del libro de 1989 con una limitada tirada de ejemplares, contaba con sólo dos de las ilustraciones originales y su distribución en el país fue lenta y complicada. El resto de los 30.000 ejemplares editados en Suecia llegaron con un año de demora al país coincidiendo con la derrota electoral del sandinismo y quedaron paralizados en stock en los fondos del Ministerio de Cultura.

A esta accidentada distribución del libro en los primeros años se sumó una clara censura por parte de la Asesora de Valores del ministro de Cultura Annabelle Sanz en 1996 que lo vetó en las bibliotecas públicas por contener “malas palabras”,

"mensajes ambiguos que tienden a ser malinterpretados"¹⁰⁶ y por la indecencia de algunas de las ilustraciones que reflejaban los atuendos indígenas, hecho que no evitó la inmensa popularidad y acogida del libro por parte del público lector.

El salto en la expresión literaria que supone esta obra descansa en la novedosa propuesta de diálogo entre imágenes y palabras que construyen el sentido del texto. Ambos códigos apelan al lector infantil a través de mecanismos como el humor y la transgresión ampliándose sus horizontes de expectativas y creándose una complicidad inmediata. El lenguaje utilizado resulta clave para este propósito: la irrupción del habla cotidiana repleta de modismos y un sonoro y amplísimo vocabulario que no evita, en ocasiones, expresiones coloquiales e incluso malsonantes que reducen la distancia entre la voz narrativa y el lector: "¡Jodidooo! – se oyó gritar al sol"; "¡Chocho! ¡Qué tierra más pijuda!"; "¡Por este baboso que quería beber pinol terminamos desmambinchados!"; "¡Hijueputa calendario!", etc.

Con esta obra se acerca a los jóvenes la historia fundacional del país partiendo de la propia creación del mundo y del nacimiento de los dioses padres de la cultura mesoamericana Tamagostat y Cipaltonal¹⁰⁷, pasando por las complejas corrientes migratorias que dan cuenta de la profunda diversidad de la cultura nicaragüense y algunos episodios ficcionales e históricos que culminan con la malograda pero meritoria resistencia indígena durante la llegada de los españoles. Aquí el hilo narrativo se interrumpe, dando un salto de varios siglos, para anunciar un cambio de poder y de tornas encarnado por el triunfo del gobierno sandinista que aparece sutilmente velado en las últimas palabras del libro:

“(...) Así empezó una larguísima resistencia
más larga que el río Wankí
hasta que en un 19-Conejo de cienos de años después
se volteó la tortilla/ y ya le vimos las casitas al pueblo”.

¹⁰⁶ Annabelle Sánchez, asesora del ministro de cultura Humberto Belli, vetó muchas obras de literatura infantil de autores latinoamericanos, nicaragüenses y obras clásicas. Entrevista a María López Vigil, "La letra con risa entra" en *El Nuevo Diario*, 16 de junio de 2006. En red.

¹⁰⁷ Que inspiraron al ilustrador Nivio López Vigil para su personal visión del *Popol Vuh*.

La compleja sucesión de acontecimientos que describe el relato fuerza el uso reiterativo de conectores textuales ordenadores del discurso que el narrador del cuento utiliza con gran expresividad: “En el principio, al comienzo de todo (...)”; “Un poquito después del principio (...)”.

El papel del narrador resulta clave para construir el humor del texto y para romper las expectativas del lector que se ve interpelado constantemente produciéndose una ruptura de la frontera narrativa (Lewis, 1999) y que experimenta las dudas que el propio narrador siembra respecto de la validez de su propio punto de vista utilizando técnicas propias de los álbumes metaficcionales. Según él mismo afirma, la suya es sólo una de las interpretaciones posibles tal y como encontramos en el episodio de Chepe-Nepej y la tribu de los Managuas que, según el cuento, originaron una erupción volcánica por una discusión en torno al pinol¹⁰⁸ provocando así las famosas huellas de Acahualinca¹⁰⁹:

“Hay otras muchas historias sobre estas huellas. Esta del pinol es una no más, por cuenta no la más cierta. Dicen que sólo iban cazando un bisonte o que salieron de paseo o que hacían viaje con sus maritates o que... a saber”.

Las referencias a motivos de la cultura nica como personajes mitológicos o elementos de la naturaleza y del patrimonio del folklore son constantes. En la línea del uso que de estos personajes hiciera el dramaturgo Octavio Robleto, *Un güegüe me contó* se sirve de estos referentes culturales compartidos otorgándoles nuevos roles y haciéndolos responsables directos de acontecimientos históricos del pasado. Un ejemplo sería el ardid de Tío Conejo y Tío Coyote responsables de robar a los dioses las primeras semillas de maíz que iniciarían toda la civilización mesoamericana conocida como “los hijos del maíz”.

¹⁰⁸ Bebida dulce nicaragüense realizada a base de maíz blanco tostado con semillas de cacao y especias.

¹⁰⁹ Huellas fósiles del periodo Holoceno que se conservan en la ribera sur del lago Managua. Son la evidencia más antigua de presencia humana prehistórica en Nicaragua.

Encontramos la técnica metaficcional de la reverberación (Silva-Díaz, 2005) cuando el relato presenta ecos de otros materiales e historias como las referencias anacrónicas a personajes de canciones populares como “La Tula Cuecho”¹¹⁰ del cantautor Carlos Mejía Godoy o elementos como las telenovelas de los que se sirve el narrador para ejemplificar y hacer aclaraciones al lector y que desvelan la estructura ficcional del libro. El libro vulnera, por tanto, las convenciones literarias y fuerza al lector que es interpelado y del que se espera una participación activa en la lectura del texto.

Se consolida, por tanto, la línea temática de construcción de la identidad cultural iniciada, si recordamos, con las recreaciones de hechos y personajes históricos en las dramatizaciones y cuentos de Josefa de Aguerri y María Berríos Mayorga en los años 40 y 50 y continuada por las obras teatrales de Octavio Robleto en los años 80 pero con un marcado sentido lúdico que huye explícitamente del adoctrinamiento.

La revisión del material del folklore a través del juego y el humor ya presente en algunas obras de Robleto y en los programas radiofónicos de “Pancho Madrigal” amplía los horizontes compartidos por niños y niñas donde los clásicos personajes protagonizan nuevas historias. Los elementos vernáculos propios de la realidad nicaragüense como el lenguaje coloquial y popular con sus modismos y frases idiomáticas, que ya penetraran en el cancionero popular y las canciones de lucha y de protesta durante los años 80, llega a la literatura para niños y jóvenes expandiendo los límites de lo adecuado y prescriptivo que habían encorsetado las producciones infantiles de décadas pasadas. De igual manera, la naturaleza exuberante del país irrumpe a través de las imágenes y palabras que se pueblan de cenontles, colibríes, jocotes, chilamates, zompopos, coyotes y dantos y que caracteriza de manera singular las obras de los hermanos López Vigil.

¹¹⁰ La tal “Tula Cuecho” es un personaje hiperbólico que encarna los vicios del chisme y las habladurías y que originó una de las retahílas más populares de la canción nicaragüense.

Un *güegüe me contó* (1988) sentó las bases para el desarrollo de una literatura infantil moderna que ganó en frescura y carácter lúdico y donde la imagen pisa con fuerza estableciendo nuevas relaciones con el texto escrito. A su vez, propuso una nueva manera de dialogar con el patrimonio cultural y el material del folklore que alcanzará su desarrollo en las publicaciones de los años posteriores.

Este nuevo periodo se vio favorecido por el despegue del sector editorial al que aludíamos hecho que tendrá una repercusión altamente positiva para la creación literaria infantil y la aparición de nuevas líneas temáticas y tendencias.

4.4.3.4.- La producción poética a partir de los años 90

1990	CARDENAL, Ernesto. <i>Ernesto Cardenal para niños</i> . Managua: editorial de la Torre, 1990.
1996	ROCHA URTECHO, Luis. <i>Cuadernillo de Navidad en La vida consciente</i> .
1997	MONTENEGRO, Mario. <i>Coplitas para la luna</i> . Managua: Ediciones Anamá, 1999.
2002	MONTENEGRO, Mario. <i>El regalo de la nana Engracia</i> . Managua: Grupo de apoyo a Nicaragua, 2002. MONTENEGRO, Mario. <i>El vuelo de los payasos</i> . Managua: Grupo de apoyo a Nicaragua, 2002.
2005	LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio. <i>Los dientes de Joaquín</i> . Managua: Libros para niños.
	MONTENEGRO, Mario. <i>Cántamelas otra vez</i> . Managua: Libros para niños, 2005. **** CUENTACUENTOS Y CANCIONES PUBLICADAS .
	MONTENEGRO, Mario. <i>De jazmines y ventanas</i> . Managua: Libros para niños, 2005.
2006	MONTENEGRO, Mario. <i>El caballito de palo</i> . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2006.
	VALLE-CASTILLO, Julio (ed.). <i>ABC Darío: poesía infantil nicaraquíense</i> . Managua:
	<i>Sin arcoíris fuera triste. Poemas de niños con cáncer</i> . Compilación y prólogo de Ernesto Cardenal, ed. Anamá, 2006.

2007	CARDENAL, Ernesto & SILVA, Augusto (ilustr.). Apalka . Managua, Libros para niños. Reed. 2013 en miskito-español, 2007.
2008	ARELLANO, Jorge Eduardo. Silva de breve ficción . Managua: Centro nicaragüense de escritores, 2008. HOUDAR DE LA MOTTE, Antoine, SÁNCHEZ, Constantino & TORROMÉ, Rafael. Un pleito . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008. MONTENEGRO, Mario. Historia de dos sapos y Gonzalo el cocodrilo . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008. SANTOS, Christian. Canto de un sueño .
2009	CAMACHO CHÉVEZ, Johana & CHAVARRÍA, Itzel. ¿Por qué quiere el ratón mi diente? Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2009. COREA, Óscar & ZAMORA, Alícia (grabados). Cantos del grillo . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2009.???(reeditado?) DARÍO, Rubén. A Margarita . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2009. Me gustan los poemas y me gusta la vida. Poemas de niños con cáncer . Compilación y prólogo de Ernesto Cardenal. Managua: ed. Anamá, 2009. VEGA MIRANDA, José Alberto. Mis cuentos con aprestamiento . Managua: UPONIC, 2009.
2010	CARDENAL, Ernesto & RAMOS, Vicky (ilustr.) Epigramas . Managua: Libros para niños, 2010. TERÁN, Milagros TOLEDO, Marta. Poemas de una niña . Managua: Libros para niños, 2010. RUIZ GÓMEZ, Lonnie. Sapos . Managua: Libros para niños, 2010. MARCHENA H, José D. El tesoro de la montaña . Managua: M&M publicidad y directorio telefónico profesional, 2010.
2011	DARÍO, Rubén; NARVÁEZ, Omar. El trópico . Managua: Libros para niños, 2011. MEJÍA GODOY, Carlos; LÓPEZ VIGIL, Nivio. Pastorela nicaragüense . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2011.
2012	MONTENEGRO, Mario. Canciones, cuentos y colores . Managua: Libros para niños, 2012.

La consolidada tradición poética de la literatura nicaragüense había condicionado cierto protagonismo de la poesía en las producciones literarias

infantiles hasta los años 90. Esta tendencia empieza a invertirse con el aumento significativo de las obras narrativas que suponen, en este tercer período que nos ocupa, un total de 71 publicaciones frente a los 28 títulos de poesía.

Cabe tener presente, no obstante, la especial complejidad a la hora de clasificar un material literario que juega conscientemente en los límites de la prosa poética, la poesía narrativa o en la combinación de música, imagen y texto escrito y que busca subrayar la delicada frontera entre géneros.

La producción poética de los últimos años sigue dos líneas bien diferenciadas marcadas, por un lado, por el protagonismo de figuras consolidadas en la literatura de adultos como Ernesto Cardenal, Christian Santos o Milagros Terán que realizan aportaciones puntuales al campo literario infantil a través de antologías o reediciones actualizadas de las obras; por otro lado, otra línea, innovadora y heredera de la tradición de la narración oral y la canción de los 80, encarnada por el cantautor Mario Montenegro que continúa su andadura como autor integral con composiciones musicales y poéticas ilustradas, gran parte de las cuales se gestaron en sus espectáculos en vivo. Tanto una como otra exploran diferentes vertientes temáticas.

En el año 2005 hacen su entrada en el panorama poético los hermanos López Vigil con *Los dientes de Joaquín* observándose a partir de entonces un tímido aumento en la incursión de autores noveles que optan por el género poético en sus obras desde muy diferentes planteamientos temáticos y estilísticos.

Dentro de los parámetros de la primera línea, destaca la producción para niños del poeta Ernesto Cardenal cuya primera antología *Ernesto Cardenal para niños* a cargo de la madrileña editorial La Torre¹¹¹, materializa una voluntad por acercar al público lector infantil la obra de figuras clave de la cultura nicaragüense que, en este caso, recupera para los jóvenes una poesía de clara estética exteriorista

¹¹¹ Hemos incluido esta edición española en tanto su distribución está bien consolidada en el país. La edición forma parte de una popular colección que acerca la obra de grandes poetas latinoamericanos que, en el caso de Cardenal, nunca conformaron un libro específicamente dirigido al público infantil pero cuyos textos se consideraron aptos para sus intereses.

y marcado componente de denuncia y compromiso político escrita durante los años de la revolución sandinista del periodo anterior.

En su carta al lector, el poeta revela el criterio seguido para la selección de los poemas que es el de reflejar los intereses de la infancia que Cardenal encuentra en la captación de la realidad inmediata y cotidiana, la naturaleza o el pueblo nativo del poeta presentes en “León” o “Sobre el mojado camino”; en las narraciones propias del folklore nicaragüense como la leyenda misquita “Apalka”; en personajes históricos como el pirata “Raleigh”, el “Viajero del s.XIX en el río San Juan” y el tema de la conquista de América, entre otros.

La poesía de Cardenal reafirma el hilo temático de la recuperación de hechos históricos del país y la recreación de elementos propios de la cultura que ya perfeccionara brillantemente *Un güegüe me contó*. A éste se añade el tema de la celebración de héroes y gestas propias de los años del ideal revolucionario tan habitual en las producciones del segundo periodo y claramente perceptible en poemas como “La piedra” o “José Dolores Estrada” donde las gestas de hombres humildes son elevadas a héroes nacionales y en “Epigramas”, que reflejan la crítica política anti somocista, o “Sandino” donde se presenta una sencilla cronología dramatizada de su resistencia y posterior asesinato.

Esta recuperación de autores clásicos experimentará una interesante propuesta de actualización que se convertirá en rasgo distintivo de algunas de las publicaciones infantiles y juveniles de estos últimos años tal y como veremos en el siguiente apartado.

■ LA ACTUALIZACIÓN DE OBRAS CLAVE.

1990	CARDENAL, Ernesto. <i>Ernesto Cardenal para niños</i> . Managua: editorial de la Torre, 1990.
2006	VALLE-CASTILLO, Julio (ed.). <i>ABC Darío: poesía infantil nicaragüense</i> . Managua:
2007	CARDENAL, Ernesto & SILVA, Augusto (ilustr.). <i>Apalka</i> . Managua, Libros para niños. Reed. 2013 en miskito-español, 2007.

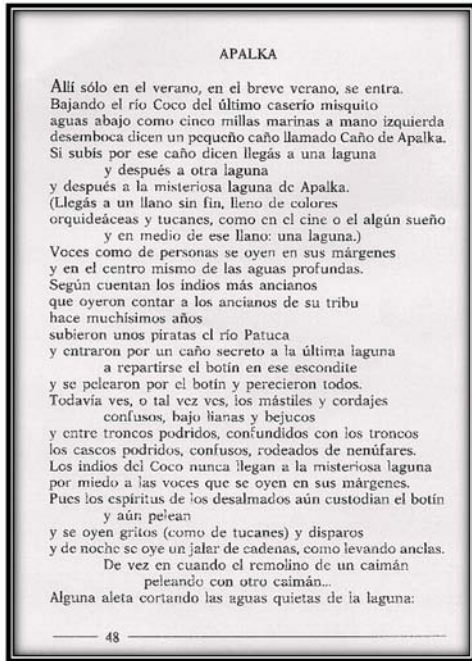
2008	ARELLANO, Jorge Eduardo. <i>Silva de breve ficción</i> . Managua: Centro nicaragüense de escritores, 2008. HOUDAR DE LA MOTTE, Antoine, SÁNCHEZ, Constantino & TORROMÉ, Rafael. <i>Un pleito</i> . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008.
2009	DARÍO, Rubén. <i>A Margarita</i> . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2009.
2010	CARDENAL, Ernesto & RAMOS, Vicky (ilustr.) <i>Epigramas</i> . Managua: Libros para niños, 2010. TERÁN, Milagros TOLEDO, Marta. <i>Poemas de una niña</i> . Managua: Libros para niños, 2010.
2011	DARÍO, Rubén; NARVÁEZ, Omar. <i>El trópico</i> . Managua: Libros para niños, 2011. MEJÍA GODOY, Carlos; LÓPEZ VIGIL, Nivio. <i>Pastorela nicaragüense</i> . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2011.

Leyenda: Folklore Poesía Narrativa Teatro Cuentacuentos/Radio

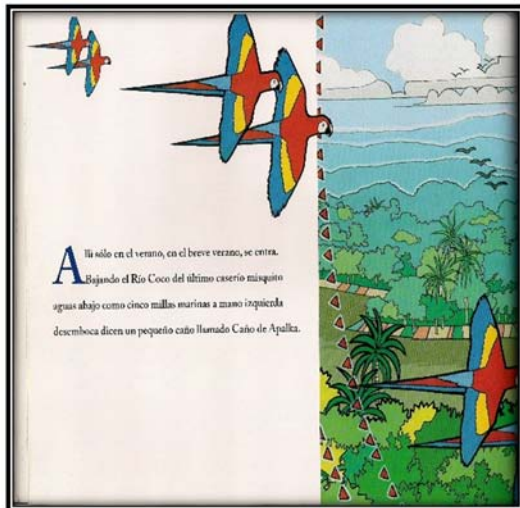
Con la entrada de las nuevas casas editoriales a inicios de los 90 se producía, como apuntábamos, un cambio en la concepción de la literatura para niños y jóvenes entre cuyos rasgos destacábamos la aparición de nuevos formatos, la irrupción de la imagen en los libros, la plasmación del rico lenguaje coloquial con el que se aporta frescura y se recortan distancias con un lector más activo que queda perfilado con mayor nitidez y cuyas necesidades van siendo reflejadas en el producto literario.

En estos años se consolida una voluntad por acercar al público lector obras clave de la cultura nicaragüense que reflejan los nuevos cambios estéticos. Las diferentes ediciones del poeta Ernesto Cardenal a lo largo de los últimos años son un buen ejemplo de la evolución experimentada.

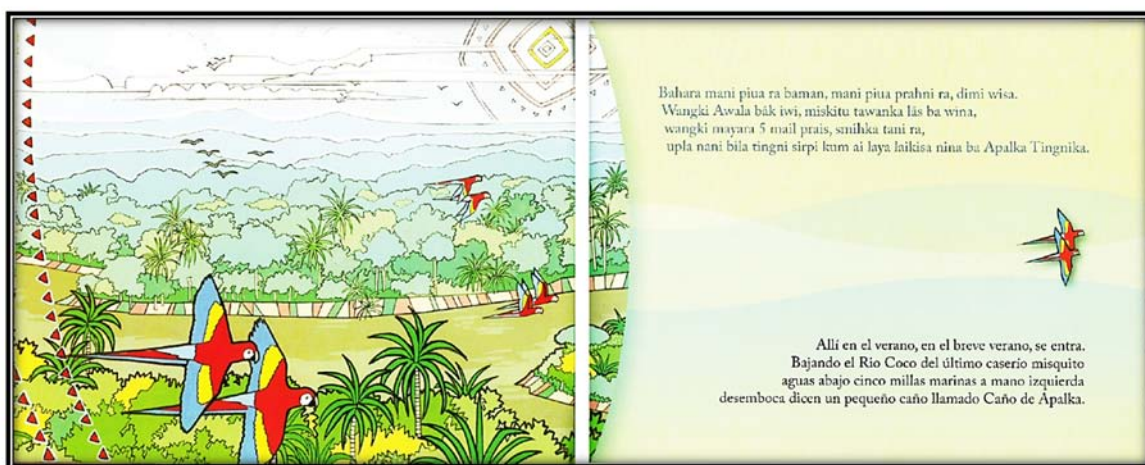
Las tres ediciones de “Apalka” parten de planteamientos muy distintos. La más antigua y tradicional de ediciones La Torre presenta el poema narrativo como parte de una secuencia antológica de poemas donde el texto escrito queda en la página impar acompañado de una sintética ilustración en blanco y negro en la página par que subraya dos motivos presentes en el texto escrito como son el barco pirata y los tucanes posados en el follaje.



Por otro lado, Libros para niños presenta en 2003 la visión de *Apalka* del ilustrador nicaragüense Augusto Silva en una edición apaisada donde el poema es el protagonista exclusivo que da título al libro. Los versos libres y breves, de tono críptico, conciso y misterioso se van interrumpiendo a cada paso intercalándose con imágenes llenas de luz, de línea definida y color desbordante que subrayan la historia y la amplían en ocasiones aportando nuevos elementos narrativos.



Las dos ediciones de Libros para niños, de 2007 y 2013 respectivamente, presentan a su vez diferencias. Si bien las imágenes son las mismas, la edición en miskito de 2013 introduce cambios en su disposición que unifican y dan coherencia al diálogo texto-imagen. El fondo blanco de la página utilizado en la edición de 2007 que marcaba una clara diferencia entre el plano de las palabras y el de las imágenes, desaparece en la nueva edición dando paso a una secuencia de breves escenas (página impar y página par) que comparten la misma tonalidad y donde en la mayoría de las ocasiones las imágenes se adelantan al texto que aparece duplicado en miskito y en castellano. El uso del color para marcar las diferentes escenas sirve a su vez para subrayar las pausas en la lectura de palabras e imágenes que se torna más pausada y natural. El diseño de las ilustraciones de esta edición más reciente refuerza la coherencia de un hilo narrativo que comienza y concluye con las propias guardas del libro donde un friso reproduce la escena de la lucha entre los piratas por el tesoro subrayándose así el efecto circular del poema.



La elección de la leyenda miskita de *Apalka* pone de manifiesto la importancia de la recuperación del material del folklore que, en este caso, se centra en una muestra del patrimonio de la costa Caribe apenas presente en algunas antologías del corpus como el *Folklore de Nicaragua* de Peña o en el *Muestrario del Folklore Nicaragüense*. Con la edición bilingüe en miskito-español empieza a consolidarse una voluntad de recuperación de una parte del patrimonio cultural arrinconado a escala nacional hasta el momento.



En la misma línea de recuperación de obras clave se publica en 2010 los *Epigramas* completos de Ernesto Cardenal ilustrados de manera magistral por la costarricense Vicky Ramos. Los 51 epigramas escritos entre 1952 y 1956 mantienen la estructura estrófica latina entre cuatro y ocho versos y reflejan en su mayoría temas como la frustración ante el sentimiento amoroso no correspondido o ante

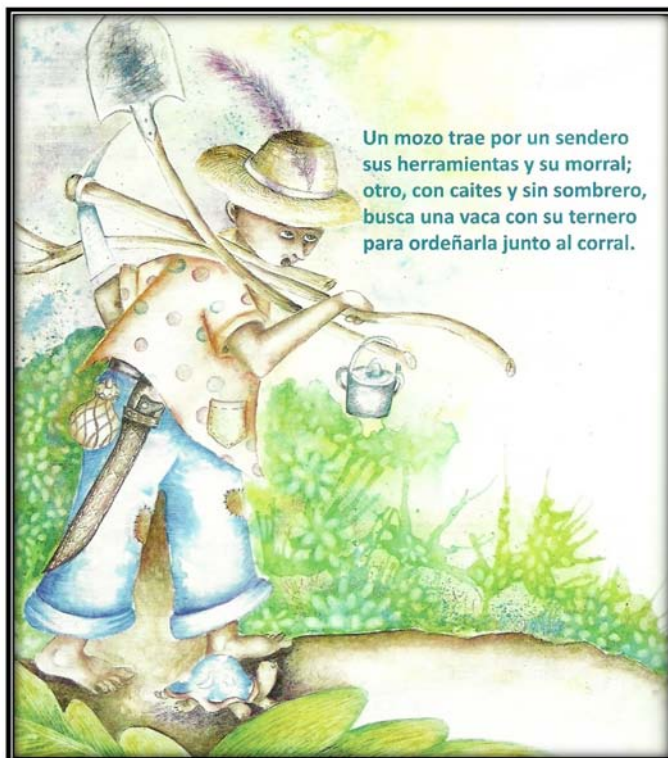
la ausencia de la amada, la sátira política llena de ironía en poemas de denuncia contra el dictador Somoza o el clima de represión política y la función de los poetas y la poesía como guardianes de un lenguaje libre de grandilocuencias y manipulación. No es casual, pues, la reedición renovada de unos *Epigramas* que rescatan del olvido el contexto de los años previos a la revolución y de un Cardenal joven y seglar que se inicia en el amor y en el compromiso social. La aportación novedosa de esta reedición reside en el contraste que se plantea entre unas imágenes que subrayan y sugieren de manera delicada y poética la contundencia de unos versos directos y descarnados cargados de ironía y juegos de palabras.

La actualización de obras clásicas de la poesía encuentra en Rubén Darío una fuente inagotable de textos. Libros para niños presenta una revisión del clásico poema *A Margarita* cuyo formato, tipografía e ilustraciones se adapta a un público marcadamente infantil destinatario poco habitual de las producciones del fondo editorial. Las sencillas y coloridas ilustraciones de Álvaro Borrasé aportan un nuevo clima íntimo y familiar al texto a través de una cuidada nacionalización del contexto de las imágenes. En estas se muestra a la oyente y destinataria del poema, Margarita, en un dormitorio infantil decorado con máscaras del baile popular del Macho Ratón

o Güegüense y desde cuyas ventanas se distingue un paisaje plenamente nicaragüense con lagos y volcanes.



La representación visual de elementos propios de la cultura y forma de vida nicaragüense se convierte de nuevo en la clave de la actualización de otro poema de



Darío, *Del trópico*, publicado por Libros para niños en 2010. Las acuarelas de Omar Narváez reflejan estampas cotidianas de la vida rural con minucioso detalle de los enseres, las labores del campo y las escenas domésticas. Esta lectura visual del poema acerca el texto al público infantil identificando el yo poético con el personaje de una niña que aparece en la primera ilustración en clara ensoñación y con un libro de

poemas en las manos. El detalle de los guardabarrancos de la portada subraya la localización del poema en territorio nicaragüense.

Un nuevo ejemplo de actualización de un clásico lo encontramos en *Un pleito* de 2008. El texto es la adaptación libre de una fábula del s.XVI de Antoine Houdar de la Motte que había sido tradicionalmente atribuida a Darío e incluido en las ediciones escolares. La historia es una versión del burlador burlado donde dos gatos roban un queso y al no encontrar el modo de repartirse el botín acuden a un juez astuto que acabará engañándoles cobrándoles como honorario el propio queso motivo de la disputa. Recientes investigaciones afirman que Darío leyó la fábula en una publicación de la época y la incluyó sin cambios en una antología propia. Libros para niños desentraña el equívoco y ofrece una relectura del texto que presenta íntegramente junto a una propuesta de imágenes que modernizan los personajes y los sitúan en la moderna Nicaragua rural.

Este nuevo enfoque del texto poético vehiculado a través del uso de la imagen y el diseño convive con publicaciones de corte tradicional como la antología poética *ABC Darío: poesía infantil nicaragüense* de 2006. Recopilada por Julio Valle Castillo, reúne 12 obras infantiles de una limitada selección de poetas nicaragüenses¹¹² que no incluye las aportaciones de voces poéticas recientes y donde la imagen queda limitada a la portada. El gran valor de esta antología es su gran contribución a la promoción y difusión de la lectura entre un público con difícil acceso al producto literario. Su edición por parte de la Fundación Programa Nacional de Cultura “Leer es vivir” y financiada por grupos de apoyo privados¹¹³ produjo una gran tirada de la que 5000 ejemplares fueron distribuidos gratuitamente entre una selección de alumnado excelente de todas las escuelas del país. Junto a esta iniciativa podemos mencionar la orientación editorial de grupos como Editorial Amerrisque que

¹¹² Rubén Darío, Pablo Antonio Cuadra, José Coronel Urtecho, Octavio Robleto, Joaquín Pasos y Alberto Ordoñez Argüello.

¹¹³ Avícola Estrella, Arenas Tola, Acodep, Universidad American Collage, Hotel Pelican Eyes y Librería San Pablo.

publican antologías de poesía y narrativa de bajo coste y con una alta distribución a lo largo del país.

La actualización de obras clave o representativas de la cultura nicaragüense constituye una opción formal de relevancia dentro del corpus infantil. La recopilación tradicional de textos poéticos y más asequibles económicamente convive con publicaciones que reflejan la modernidad a través del uso de la imagen, de un diseño gráfico innovador que introduce nuevos formatos y la voluntad de visibilizar la diversidad del patrimonio cultural incluyendo leyendas miskitas de la costa atlántica.

■ FUSIÓN DE GÉNEROS EN LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL: PALABRAS, IMÁGENES Y MÚSICA.

1997	MONTENEGRO, Mario. <i>Coplitas para la luna</i> . Managua: Ediciones Anamá, 1999.
2002	MONTENEGRO, Mario. <i>El regalo de la nana Engracia</i> . Managua: Grupo de apoyo a Nicaragua, 2002. MONTENEGRO, Mario. <i>El vuelo de los payasos</i> . Managua: Grupo de apoyo a Nicaragua, 2002.
2005	MONTENEGRO, Mario. <i>Cántamelas otra vez</i> . Managua: Libros para niños, 2005. **CUENTACUENTOS Y CANCIONES PUBLICADAS. MONTENEGRO, Mario. <i>De jazmines y ventanas</i> . Managua: Libros para niños, 2005.
2011	MEJÍA GODOY, Carlos; LÓPEZ VIGIL, Nivio. <i>Pastorela nicaragüense</i> . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2011.
2012	MONTENEGRO, Mario. <i>Canciones, cuentos y colores</i> . Managua: Libros para niños, 2012.

Leyenda: Folklore Poesía Narrativa Teatro Cuentacuentos/Radio

Con la publicación de los dos primeros trabajos del artista Mario Montenegro *Ronda para niños: cancionero infantil nicaragüense* (1989) y *Coplitas para la luna* (1997), irrumpe en el panorama editorial una línea poética creada específicamente para el público infantil, con un marcado carácter lúdico y de temática sencilla y altamente imaginativa. El propio Montenegro define sus inicios en la creación para

niños así: “Comencé escribiendo poemas, muy malos por cierto, sin embargo creo que me he esforzado por escribir historias que contengan un hilo poético especial que llegue a los niños y a toda la familia”.

La singularidad de su obra reside en la difícil clasificación de sus creaciones cuya génesis como canciones o cuentos y poemas musicalizados pasan del espectáculo en vivo al disco y al papel donde el artista los expresa, en ocasiones, a través de sus propias imágenes. Montenegro encarna el ejemplo de artista integral cuya concepción de la creación infantil supone un campo donde se desdibuja el límite entre los géneros y donde el espectáculo poético-musical de soporte oral precede a su fijación en la obra escrita.

En este sentido, Montenegro continúa con la tradición cuentacuentística forjada en los años 70 y 80 tal y como apuntábamos en el apartado 4.4.3.1, cuando la literatura para niños se sustentó a través de las narraciones orales y los espectáculos en vivo fusionando su labor como cantautor y poeta para niños con la literatura escrita y la ilustración. Este salto de la canción al libro impreso se materializó por vez primera en 1989 con *Ronda de niños: cancionero infantil nicaragüense* donde plasma en papel los populares personajes de sus canciones “La Cabra Antonia” “El negrito Cuñú-Cuñú”, “El Gato Garabato” o “El Rey Burgués” que irán retomándose a lo largo de su obra impresa.

Mario Montenegro se consagró inicialmente como cantautor infantil grabando el primer disco para niños en Nicaragua y Centroamérica “El Negrito Cuñú Cuñú” en 1984. Su obra discográfica incluye “Los cuentos del conejito azul” y “Cartas para María Sierra” (1988), “El Bus azul”, “Antología”, “Cantámelas otra vez” (2005), “Canciones de agua” (2008) y “Orín de luna” (2010). Su obra musical y sus espectáculos de cuentacuentos musicalizados han sido difundidos en el país por medios de comunicación como radio y televisión (Morales, 2014).

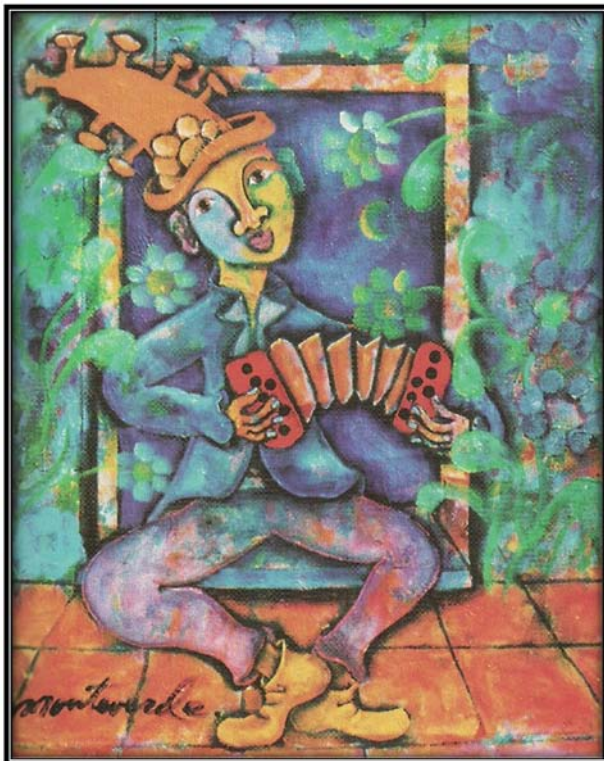
Si bien apuntábamos el marcado acento social¹¹⁴ en composiciones como “El negrito Cuñú Cuñú” o “El rey burgués”, pertenecientes a sus primeros trabajos, la mayor parte de las creaciones subrayan la ingenuidad, la fantasía y el humor en el tratamiento de temáticas sencillas e imaginativas.

Es interesante destacar que se detecta una voluntad sutil por matizar y suprimir por completo en algunos casos los contenidos políticos de algunas canciones-poema de los años 80 en su salto posterior hacia el formato de libro infantil como es el caso de “Corazón de Jilinjoches” que en la versión recogida en *Coplititas para la luna* de 1997 proponía los siguientes versos (...)”Niño, mi niño, /mis manos construirán/alegre y saltarina/tu felicidad” frente a la versión musical donde aparecían del siguiente modo: (...)”Niño, mi niño, /la Patria construirá/alegre y saltarina/tu felicidad”.

En *De jazmines y ventanas* (2005) Montenegro presenta su trabajo más personal aportando sus propias ilustraciones inspiradas en Marc Chagall donde la representación gráfica de elementos musicales y personajes circenses ocupa el espacio central del libro que queda completado por los breves textos poéticos que lo acompañan. En éstos Montenegro evoca el amor y la música como hilo conductor que va uniendo las diferentes estampas donde plasma vivencias personales con amigos a los que cita como Luis Enrique Mejía Godoy, Yael Yalí o Gabriela picón y Eduardo Báez y músicos célebres del contexto latinoamericano. Son recurrentes las múltiples referencias a canciones como el “Congolí Changó”¹¹⁵, a danzas y sones populares y lugares tan importantes para la formación del propio Montenegro como Cuba.

¹¹⁴ Este marcado acento social está también presente en la obra de los hermanos López Vigil tal y como veremos.

¹¹⁵ Canción de Luis Enrique Mejía Godoy de ritmos afrolatinos de la costa Atlántica de Costa Rica.



Con él comienza, por tanto, a consolidarse una tendencia donde el espectáculo y la música preceden la plasmación en palabras e imágenes sobre el papel y que encarnan otros artistas integrales como Salvador Cardenal Barquero con su cuento-sinfonía *Montaña en Flor* (2005), algunos trabajos de narrativa de los hermanos López Vigil o Carlos Mejía Godoy cuya *Pastorela nicaragüense* recupera este género del folklore devolviéndole su naturaleza espectacular como pieza

dramatúrgica musicalizada y que analizaremos a continuación.

■ LAS OBRAS POÉTICAS Y LA RECUPERACIÓN DEL MATERIAL DEL FOLKLORE.

2007	CARDENAL, Ernesto & SILVA, Augusto (ilustr.). <i>Apalka</i> . Managua, Libros para niños. Reed. 2013 en miskito-español, 2007.
2011	MEJÍA GODOY, Carlos; LÓPEZ VIGIL, Nivio. <i>Pastorela nicaragüense</i> . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2011.
2012	MONTENEGRO, Mario. <i>Canciones, cuentos y colores</i> . Managua: Libros para niños, 2012.

Leyenda: Folklore Poesía Narrativa Teatro Cuentacuentos/Radio

Con la publicación en 2011 de *Pastorela Nicaragüense* (De cómo en Nicaragua y de una tal María nació en Nochebuena un chavalito que terminó siendo Tayacán de muchos pueblos), el cantautor Carlos Mejía Godoy y el ilustrador Nivio López Vigil rubrican una colaboración literaria de música y texto escrito y visual que entronca con la tradición popular de las pastorelas actualizando el género y dotándolo de modernidad.

La celebración del nacimiento de Cristo en las pastorelas tiene una extensa tradición en la literatura folklórica de Nicaragua conservándose textos teatrales

acompañados de música popular como la *Loga del Niño Dios* recogida por Carl Berendt en 1874 en la región de Catarina¹¹⁶ y la *Pastorela de Niquinohomo* recopilada en la villa de Niquinohomo. Ambas piezas están incluidas en el *Muestrario del folklore nicaragüense* de Cuadra y Estrada del segundo periodo del panorama que nos ocupa.

La *Loga del Niño Dios*, de estructura sencilla y escrito en mangle y español, recogía el momento de adoración al mesías del indio mangle Tiyo Pegro que se resiste inicialmente con pícara viveza por considerarse incapaz y poco proclive a la loa y el sermón: (...)”Yo no lo sé esa puercada/nunca he ido a sermonía/Busca yo al pogre Antón/quan Padre Cura Diría/ que a ésos si los pagas piste/te lo an guir á predicá” (...) y que finalmente es persuadido por la Señora Balientina a través de viandas: (...) “Y aquí me tene ahora/ que ni hayo qué rezá/ ni sé que boy a decí/ ni qué cosa esta será/ pero quero alimentarme/ Guai nambari, ñuga ñampume/para despuej recorda/ las cosas que en todo santo/todos se ponen a rezá” (...).

En la *Pastorela de Niquinohomo* encontramos una estructura más compleja con combinación del diálogo entre el ángel y los pastores y los bailes. De clara influencia de las pastorelas de la tradición hispánica, el texto abunda en seguidillas y no hace referencias al contexto nicaragüense. En ese sentido la aportación de la *Pastorela* de Carlos Mejía Godoy supone una revisión del género popular en clave explícitamente nica.

Como fruto de su trayectoria en la canción nicaragüense, Mejía Godoy realizó una aportación vastísima al campo de la recopilación de letras y ritmos populares del folklore musical a través de su labor en el grupo “Los bistorices armónicos”, el “Taller de Sonido Popular”¹¹⁷, el grupo “Gradas” y la “Brigada de Salvación del Canto Nacional”. Su obra como cantautor al servicio de los primeros años de la revolución

¹¹⁶ Catarina es un municipio perteneciente al departamento de Masaya, cuna del folklore nicaragüense. Perteneció a los llamados “pueblos blancos” y sus pobladores son de origen chorotega o mangle cuya lengua, el mangle, se conserva en muchas de las palabras del texto que convive con el español del s.XIX.

¹¹⁷ Fundado en 1972 junto a músicos de la talla de Humberto Quintanilla, Milcíades Poveda Herrera, Enrique Duarte, Silvio Linarte y Pablo Martínez Téllez.

sandinista dejó un amplio repertorio de canciones de alto componente social, crítica antisomocista y compromiso con la causa sandinista.

La pastorela de Mejía Godoy subraya la figura de Cristo como libertador de los pueblos desde el propio subtítulo de la obra: Pastorela Nicaragüense (De cómo en Nicaragua y de una tal María nació en Nochebuena un chavalito que terminó siendo Tayacán de muchos pueblos), situando el nacimiento de Cristo en la pinolera ciudad de Belén de Rivas. Fue presentada en diciembre de 2011 en su dimensión de espectáculo teatral popular callejero y recoge piezas musicales tradicionales y sonos de Pascua.



La cuidadosa elección del vocabulario a lo largo del texto refleja una voluntad de revisión del nacimiento de Jesucristo en clave de resistencia y orgullo indígena. Un buen ejemplo lo encontramos en el uso de “tayacán” para referirse a Cristo cuyo origen se encuentra en la palabra náhuatl *teyacanqui* significando “hombre sin miedo” o “que sirve de guía a otros hombres”. Mejía Godoy ya utilizó la palabra en su himno al comandante y alfabetizador del FSLN Carlos Fonseca Amador a quien se refería como “tayacán vencedor de la muerte”. A su vez, la referencia a la virgen como “una tal

María” nos remite a la canción “El Cristo de Palacagüina” del propio autor que forma parte de la popular *Misa Campesina* que singularizó musicalmente la vivencia cristiana en la línea de la Teología de la Liberación que Nicaragua puso en práctica durante la revolución sandinista.

La *Pastorela* de Mejía Godoy narra con extraordinaria viveza y humor la historia de Cristo desde el episodio de la concepción de Juan Bautista en la senectud de Isabel y Zacarías (referidos en el texto como Don Zaca y Doña Chabela y desprovistos de toda referencia a su santidad canónica). El texto ofrece multitud de referencias textuales a elementos de la historia contemporánea de Nicaragua tales como el personaje radiofónico Pancho Madrigal y a toda una extensa galería de personajes forjados en las canciones del cantautor como “Mincho Mondragón” o el propio personaje del Güegüense.

El texto, de marcada musicalidad en versos octosílabos y endecasílabos y rimas consonantes que no guardan patrón rítmico, se caracteriza por una cuidada textura del lenguaje que aparece surtido de refranes y modismos del rico lenguaje coloquial nicaragüense. Verbos como “charchalearse”, “palabrear”, “platicarle”, “socolear”; “expresiones como “está hecho paste”, “transcurrió un costal de días”, “vamos a entrarle tupido”, “venir con marrullas”, “ponerse trompudo”, “será más hablantín que una lora en guayabal”; palabras como “chatel” o “chigüín” (niño), “poronguita” (vientre), “pipona” (gruesa); y referencias y guiños constantes al sandinismo como “¿Dónde nació esa consigna¹¹⁸?/¿Es que acaso yo soy digna /de tan grande privilegio?” o la referencia al salvador como el grano de maíz que ya fuera símbolo de la revolución en la canción “Nicaragua Nicaraguita”:

(...) tu vientre, de gracia lleno
aloja un fértil granito.
Un granito de maíz
tan milagroso y fecundo
que florecerá en espiga
para generar la milpa
que va a alimentar al mundo. (...)

¹¹⁸ Las consignas y lemas poblaron la retórica sandinista a la que contribuyó en gran medida el cantautor e intelectual Carlos Mejía Godoy con sus canciones. Destaca entre muchas la famosa “Consigna” que puso música a las siglas FSLN o Frente Sandinista de Liberación Nacional. Ver el artículo de José Luis Rocha “33 Aniversario de la Revolución: Retórica, consignas y metáforas de aquellos años”, en Envío nº 364, Julio 2012.

La intensa labor de recuperación y compilación de la poesía religiosa del folklore nicaragüense ya reflejada en las antologías del *Muestrario del Folklore nicaragüense* (1978) de Cuadra y Estrada y en los *Cantares nicaragüenses* (1995) de César Ramírez y Carlos Mántica encuentra en la *Pastorela* de Carlos Mejía Godoy un ejemplo de recuperación y actualización que materializan la consolidación por hacer de la literatura del folklore un material vivo. Mejía Godoy bucea en la tradición de este género religioso popular proponiendo una revisión en clave nicaragüense con referentes actualizados y reconocibles por el público lector. La obra recupera su dimensión espectacular fusionando la música y el baile tradicional y queda fijada a través de la plasmación en publicación como obra escrita e ilustrada por vez primera para el disfrute del público lector adulto y juvenil.

■ EL MUNDO INTERIOR DE LA INFANCIA.

1990	CARDENAL, Ernesto. <i>Ernesto Cardenal para niños</i> . Managua: editorial de la Torre, 1990.
1996	ROCHA URTECHO, Luis. Cuadernillo de Navidad en La vida consciente.
2005	LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio. <i>Los dientes de Joaquín</i> . Managua: Libros para niños.
2008	ARELLANO, Jorge Eduardo. <i>Silva de breve ficción</i> . Managua: Centro nicaragüense de escritores, 2008. SANTOS, Christian. <i>Canto de un sueño</i> .
2009	CAMACHO CHÉVEZ, Johana&CHAVARRÍA, Itzel. <i>¿Por qué quiere el ratón mi diente?</i> Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2009. COREA, Óscar & ZAMORA, Alícia (grabados). <i>Cantos del grillo</i> . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2009.???(reeditado?)
2010	TERÁN, Milagros TOLEDO, Marta. <i>Poemas de una niña</i> . Managua: Libros para niños, 2010. RUIZ GÓMEZ, Lonnie. <i>Sapos</i> . Managua: Libros para niños, 2010.
2012	MONTENEGRO, Mario. <i>Canciones, cuentos y colores</i> . Managua: Libros para niños, 2012.

Leyenda: Folklore Poesía Narrativa Teatro Cuentacuentos/Radio

La poesía popular nicaragüense, heredera del patrimonio del folklore de importación hispánica y la poesía para niños obra de poetas y didactas de principios del s. XX, había reflejado temas propios de la realidad cotidiana e inmediata de la infancia o valores considerados aptos para los intereses de niños y niñas. En esta línea encontramos *El canto del grillo* (2009) de Oscar Corea con ilustraciones de Alicia Zamora, poemario ganador del IV concurso de literatura infantil “La Cabra Antonia” de Libros para Niños.

El poemario, muy breve y de delicada sencillez, explora el contexto familiar infantil a través de los juegos y juguetes (“La cuerda gira”, “Hogar”, “Barcarola”, “El trompo”, “Cuando cesa la lluvia”); la naturaleza más amable y el mundo animal (“Luna”, “La rana”, “Tejado”, “El grillo”) o los sueños (“Nocturno”).

Las formas estróficas, entre las que destaca la preferencia por estructuras propias de la poesía popular infantil como las cuartetos de versos octosílabos de rima consonante, aparecen plagadas de anáforas, estribillos, enumeraciones, comparaciones y símiles que convierten los poemas en piezas sencillas y aptas para memorizar y cantar. La originalidad del poemario recae en el estilo de los grabados que acompañan los textos, en blanco y negro y estilo rudimentario que complementan las palabras al estilo de las antiguas aleluyas o ilustraciones que acompañaban los textos y poemas durante la edad media.



En su posterior reedición, *Libros para Niños* optó por las ilustraciones de la nicaragüense Ruth Angulo que aportaron un giro al poemario inundando de color las páginas y logrando la identificación del lector a través de figuras infantiles de rasgos claramente nicas.

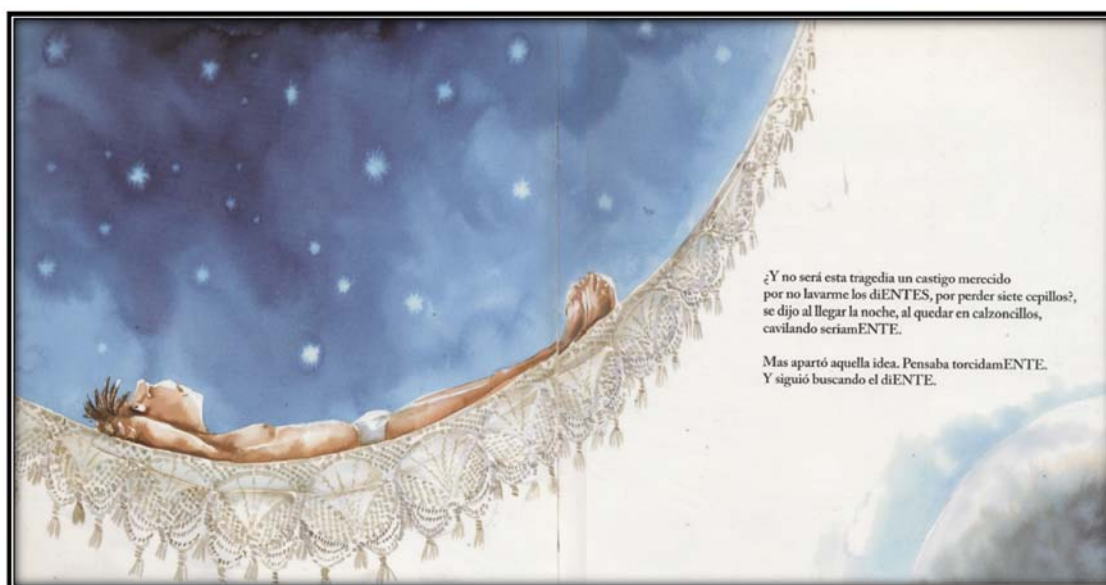
En la misma línea temática nos encontramos una aportación puntual de un autor: el breve poemario infantil *El lagarto sobre el tejado* perteneciente al trabajo *Silva de breve ficción* (2008) del investigador y académico Jorge Eduardo Arellano. Se trata de un poemario singular con escasa difusión entre el público infantil donde la voz poética reflexiona sobre temas como la difícil percepción del tiempo o el poder ilimitado de la imaginación infantil y entre cuyos poemas destaca la fábula “Fábula del ratoncito inocente” que alerta de los peligros de la vida política y recuerda uno de los cuentos atribuidos a Sandino que el propio Arellano recoge en su *Literatura para niños en Nicaragua* (1996).

Esta corriente de poesía que entronca con temáticas tradicionalmente consideradas aptas para el mundo infantil incorpora nuevas temáticas a partir de estos años como la exploración del propio cuerpo y la maduración personal. Estos temas, ya consolidados en las literaturas infantiles europeas y norteamericanas, resultan novedosos dentro del panorama nicaragüense donde el perfil del infante gana en complejidad y matices y se ofrece un análisis más introspectivo. En este sentido, nos encontramos una reflexión en torno de los cambios físicos propios del crecimiento en *¿Por qué quiere el ratón mi diente?* (2008) de Johana Camacho e Itzel Chavarría en la que un niño interpela a diferentes personajes que proponen hipótesis imaginativas y poéticas que le ayudan a despejar su incógnita.

El libro fue premiado en el concurso nacional “La Cabra Antonia” y cuenta con unas bellísimas ilustraciones que, una vez más, reflejan elementos propios del

contexto nicaragüense¹¹⁹ como el símbolo del córdoba¹²⁰, el retrato del Macho Ratón¹²¹ o una representación del ave nacional, el guardabarranco.

Uno de los trabajos que reflexiona sobre los cambios físicos experimentados en la niñez es *Los dientes de Joaquín* (2005) de los hermanos María y Nivio López Vigil que combina de manera innovadora temas y recursos formales novedosos. Por un lado, el libro aborda el proceso del cambio del crecimiento a través de la caída de un diente y, por otro, se reflexiona en torno a una temática poco explorada en el ámbito de la literatura infantil como es el del amor entre niños.



Estos temas de clara orientación intimista y psicológica son tratados de manera lúdica e imaginativa mediante el uso de técnicas narrativas sin precedentes en el corpus nica. El libro presenta una estructura circular que desemboca en un falso final que reinicia de nuevo la historia y la convierte en inacabable. El poema se plantea desde el comienzo como una búsqueda: la del diente caído de Joaquín cuya restitución habrá de devolverle el amor de la niña Mariflor. La búsqueda y estructura

¹¹⁹ La incorporación de esta tradición de origen hispánico muestra detalles singulares como el hecho de que el ratón recoja los dientes pero no deje regalos a cambio.

¹²⁰ Moneda nacional nicaragüense.

¹²¹ Figura del baile popular perteneciente a la comedia-bailete *El güegüense*.

circular da salida a un catálogo de animales y personajes fantásticos a los que Joaquín interpela.

La modernidad del libro queda subrayada con un uso de las imágenes que, en ocasiones, refuerzan el texto escrito y, en otras, amplían su sentido o establecen comparaciones que ridiculizan al propio personaje y fuerzan la ironía y la complicidad con el lector. El poema juega a su vez con las posibilidades connotativas de las palabras que riman con “diente” que resuenan constantemente a través de la historia:

“- Te amo, mi corazón está arDIENTE”; “Lo saludó cortésMENTE”; “(...) No vale. Sólo aceptamos reclamos en las /tres horas siguIENTES/ a la caída del dIENTE. /”- ¡Qué vida más repelENTE! ¡Todo pendiENTE de un diente!/ Más no se dejó achicar este muchacho Joaquín/. – Buscaré lo que me falta desde oriENTE hasta occidENTE!” (...).

El libro con su concepción lúdica de la historia, la tipografía donde texto escrito y visual se ensamblan, el uso irónico de las imágenes y de un lenguaje que abunda en juegos de palabras, el uso constante de referencias intertextuales, las confianzas constantes del narrador al lector y las llamadas a participar en la lectura y a continuar buscando palabras que terminen en -ente, muestra características propias de las obras metaficcionales que ponen de manifiesto un cambio de rumbo en algunas de las obras infantiles nicaragüenses.

En esta línea de modernidad y experimentación iniciada por los hermanos Vigil con *Un güegüe me contó* (1988), encontramos *El caballito de palo* (2006) de Mario Montenegro ilustrado por la costarricense Vicky Ramos donde el personaje del poema sale en busca de su propio dibujo que escapa de las páginas del libro que analizaremos en un apartado posterior dedicado a las obras poéticas más experimentales del corpus.

■ LA LITERATURA PARA NIÑOS Y JÓVENES COMO CAMPO DE EXPERIMENTACIÓN LITERARIA.

2005	LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio. <i>Los dientes de Joaquín</i> . Managua: Libros para niños.
2006	MONTENEGRO, Mario. <i>El caballito de palo</i> . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2006.
2008	MONTENEGRO, Mario. <i>Historia de dos sapos y Gonzalo el cocodrilo</i> . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008.
2010	RUIZ GÓMEZ, Lonnie. <i>Sapos</i> . Managua: Libros para niños, 2010.
2011	MEJÍA GODOY, Carlos; LÓPEZ VIGIL, Nívio. <i>Pastorela nicaragüense</i> . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2011.

Leyenda: Folklore Poesía Narrativa Teatro Cuentacuentos/Radio

La aparición de *Un güegüe me contó* (1988) de María y Nívio López Vigil introdujo la modernidad en el corpus de libros infantiles en Nicaragua que inician un lento camino hacia la experimentación literaria. Aunque incipiente, podemos detectar una voluntad por transgredir algunas de las reglas naturales y compartidas en la literatura infantil hasta el momento.

Tal y como apuntábamos, *Los dientes de Joaquín* (2005) proponía un planteamiento de lectura como juego donde se invitaba a la reflexión sobre el propio lenguaje y donde la estructura circular rompía los horizontes narrativos creando una sensación de narración interminable y circular que actualiza las estructuras conocidas de algunos poemas infantiles populares basados en la repetición, el humor y el juego¹²².

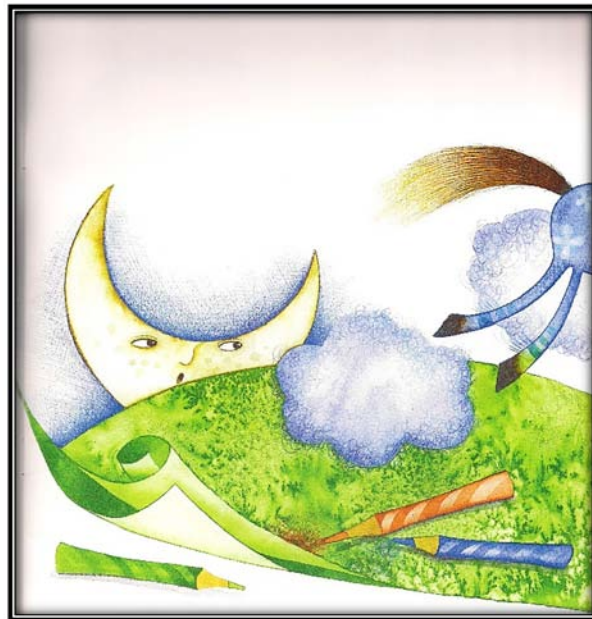
Esta misma característica puede observarse en *Historia de dos sapos* y en *Gonzalo el cocodrilo* (2008) de Mario Montenegro. En ellas se plantean dos sencillas historias en verso dirigidas a un público lector muy infantil donde se cuestiona la linealidad convencional del formato al aparecer cosidas en espejo de modo que al

¹²² Sirva como ejemplo el cuento en verso de *María Sarmiento*.

terminar la primera historia el lector ha de girar el libro para comenzar la lectura de la siguiente.

El caballito de palo

*El caballito dio un salto
que parecía volar;
dejando atrás
las páginas en blanco
donde apenas hacía tres días
Sebastián Caballero García
lo acababa de dibujar.*



En esta línea, títulos como *El caballito de palo* (2006) de Mario Montenegro experimentan con los límites literarios de manera más audaz. Las ilustraciones del poema a cargo de Vicky Ramos muestran la estructura interna ficcional del relato dejando salir visualmente al personaje de las páginas del libro mientras escapa de su propio creador. Esta técnica, que subraya lo difusos que son los límites entre lo que queda dentro y fuera de la historia, está muy presente en los álbumes metaficcionales y se conoce como “cortocircuito”¹²³. Con ella se establece una distancia clara entre el lector y el texto que comienza a percibir el libro como una construcción artificial que deja ver sus límites y estructuras.

En palabras de Silva-Díaz,

“En la narrativa llamada posmoderna abundan los experimentos literarios arriesgados y complejos que buscan desenmascarar la ilusión de realidad que crea la literatura a través de convenciones que quizá en otras corrientes, menos audaces, permanecen ocultas. Estos

¹²³ Ver La formación del lector literario de Teresa Colomer, pág. 96.

experimentos revelan que toda narración es una construcción hecha de palabras, de acuerdo a convenciones muy codificadas. De este modo las historias metaficcionales colocan a los lectores en una posición distanciada, en la que no pueden “sumergirse” puesto que no se les permite perder de vista el carácter artificial y convencional del texto y al problematizar la lectura, como veremos, les hacen conscientes de que están activamente implicados en la construcción de sentido” (Siva-Díaz, 2005, p. 4)

La entrada de la imagen en los libros infantiles nicaragüenses con *Un güegüe me contó* (1988) propició el camino hacia una experimentación cada vez más arriesgada y dispuesta a romper las convenciones de lo literario. Pudimos encontrar multitud de ejemplos donde el narrador rompía la ilusión narrativa interpelando directamente al lector y utilizando un lenguaje extremadamente informal e incluso grosero. O en el propio final de la historia donde encontrábamos la técnica de la indeterminación al plantearse un cierre muy abierto que parece dar paso de manera ambigua al comienzo de la revolución sandinista.

En la *Pastorela nicaragüense* (2011) de Carlos Mejía Godoy detectábamos, a su vez, anacronismos sorprendentes (técnica de reverberación) a través de referencias a personajes populares de la Nicaragua actual que forzaban la implicación del lector en la construcción de sentido y rompían la sensación de ilusión ficcional del relato trayendo ecos de elementos del momento actual.

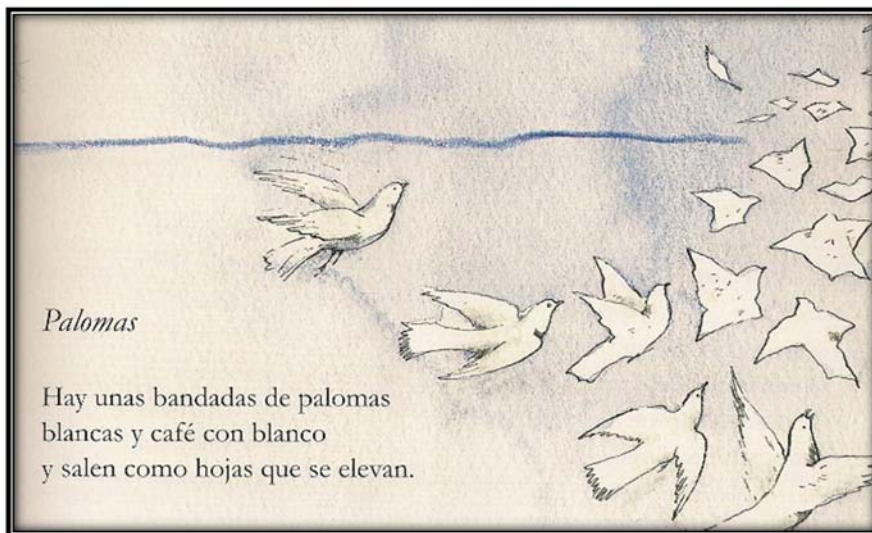
Este camino hacia la experimentación con las convenciones literarias resulta, no obstante, más prolífico en el corpus de obras narrativas tal y como veremos más adelante.

■ LA CREACIÓN POÉTICA REALIZADA POR NIÑOS Y JÓVENES.

2006	<i>Sin arcoíris fuera triste. Poemas de niños con cáncer.</i> Compilación y prólogo de Ernesto Cardenal, ed. Anamá, 2006.
2009	<i>Me gustan los poemas y me gusta la vida. Poemas de niños con cáncer.</i> Compilación y prólogo de Ernesto Cardenal. Managua: ed. Anamá, 2009.

Leyenda: Folklore Poesía Narrativa Teatro Cuentacuentos/Radio

Entre las obras del corpus destacan dos recopilaciones de poemas elaborados por niños y niñas Sin arcoíris fuera triste. Poemas de niños con cáncer (2006) y Me gustan los poemas y me gusta la vida. Poemas de niños con cáncer (2008). Los trabajos son fruto de los talleres semanales de creación poética dirigidos por el poeta Ernesto Cardenal en el hospital infantil La Mascota de Managua donde colaboran otras figuras de la poesía nicaragüense actual como Fernando Silva, Julio Valle-Castillo, Claribel Alegría, William Agudelo y Marvin Ríos, entre otros.



(Edwin Enmanuel Padilla, 13 años, Managua)

La relevancia de estas publicaciones responde a la continuidad de los talleres de poesía iniciados durante los años de la revolución sandinista a través de los que se pretendía democratizar el arte y hacer partícipe a la población del placer estético y la creación literaria. El poeta Cardenal continúa con la labor que ya iniciara en los

talleres populares de la comunidad de Solentiname donde campesinos y pescadores se iniciaron en las artes plásticas y la poesía. Siguiendo los estudios del norteamericano Kenneth Koch sobre las experiencias positivas de la literatura terapéutica, los niños y niñas que padecen cáncer y residen en el hospital participan de los talleres de poesía libre donde tienen acceso a la lectura de obras poéticas y se les da la oportunidad de plasmar sus experiencias. Curiosamente, la mayoría de los poemas versan sobre el contexto inmediato y cotidiano: sus pueblos, el paisaje desbordante, los animales, etc. quedando la enfermedad en un lugar visiblemente secundario.

Ambas ediciones se realizaron con la colaboración de ilustradores de prestigio como Augusto Silva, autor de las imágenes de *Apalka* y la alemana Christa Unzner Koebel que ilustró *El perro invisible* de Sergio Ramírez.

■ CONCLUSIONES.

Hemos comprobado cómo las **producciones poéticas pierden protagonismo** en las publicaciones de los últimos años que muestran un aumento de obras narrativas en el panorama. La consolidada tradición poética en la literatura nicaragüense de adultos asegura, no obstante, un caudal de material que se dirige al público joven a través de antologías y poemas escritos y dirigidos de manera puntual a niños y jóvenes. Esta tendencia de **recuperación de obras clásicas** o de poetas de renombre actualiza, no obstante, sus propuestas a través de **nuevos formatos** en los que destaca el **uso de la imagen, el humor** y un **diseño gráfico innovador**. En cuanto a los temas que exploran, se recuperan obras como *Epigramas* que acerca la crítica anti somocista durante el periodo revolucionario y que se presenta al público juvenil desligado del tono doctrinario del que adolecían las obras del segundo periodo.

Junto a la recuperación de obras clásicas detectábamos una línea de obras poéticas de nueva creación con tendencia a tratar **temas claramente introspectivos** y relacionados con el mundo interior infantil y sus procesos de maduración que dan cuenta de una voluntad por dar respuesta a las necesidades de

niños y niñas que se perfilan con mayor nitidez y muestran mayores matices y sofisticación como individuos.

Por otro lado, la recuperación de obras de la poesía del folklore nos acercaba géneros como la pastorela que subrayan los elementos propios del contexto nicaragüense actual y que ponen de manifiesto uno de los rasgos más genuinos de la literatura para niños nicaragüense como es la **fusión entre géneros**. El límite difuso entre el poema y la canción se materializa en obras que utilizan diversos soportes y recursos combinando música, imagen y texto poético como los títulos del cantautor Mario Montenegro o la *Pastorela* de Carlos Mejía Godoy. Este rasgo formal, así como una **concepción lúdica** de la literatura para niños, se refleja también en el corpus de obras narrativas tal y como veremos a continuación.

4.4.3.5.- La narrativa a partir de los años 90

El género narrativo es el gran protagonista entre las obras del corpus del tercer periodo- 74 de las 123 obras del conjunto. Se refleja, por tanto, un aumento progresivo de las publicaciones aunque el número de obras poéticas crece a su vez de manera significativa respecto de los dos periodos anteriores.

El corpus de obras narrativas refleja una variedad de planteamientos temáticos y una diversificación significativa en cuanto a la franja lectora a la que van dirigidas. Destaca la presencia de cuatro novelas dirigidas a un público lector juvenil y el aumento de antologías de cuentos que no versan sobre material del folklore. Los libros dirigidos a primeros lectores encuentran su espacio entre las publicaciones a la vez que los álbumes ilustrados, hecho que indica una consolidación y desarrollo de algunos de los rasgos que habíamos apuntado en las conclusiones del periodo anterior tales como la variedad de formatos en los libros, el papel esencial de la imagen en la concepción de los textos y una mayor complejidad en cuanto a la presencia de temas.

Durante los primeros años de este tercer periodo detectamos un protagonismo de autores ya consolidados en el panorama de la creación infantil y la literatura de adultos como los hermanos María y Nivio López Vigil, Octavio Robleto

y Mario Montenegro. Destacan, a su vez, las aportaciones puntuales de autores destacados del panorama literario nacional como Gioconda Belli, Claribel Alegría, el cantautor Salvador Cardenal Barquero, Christian Santos o Sergio Ramírez que realizan aportaciones muy valiosas al campo literario infantil y juvenil. Será a partir del año 2002 cuando nuevas figuras se incorporan al panorama literario.

El corpus de obras narrativas presenta una variedad temática visiblemente más compleja que la detectada en las obras poéticas ya analizada, hecho que parece reforzar la preferencia por el género narrativo entre autores y público y que coincide con la evolución experimentada por las literatura infantiles y juveniles de otros países latinoamericanos y europeos (Colomer, 1998).

No obstante, cabe recordar que los límites entre géneros son especialmente difusos en el corpus nicaragüense que nos ocupa donde algunos de los textos muestran un gran lirismo y donde se combinan formatos como la imagen, el texto y la canción. Este rasgo hace especialmente complicada la clasificación de algunos de los trabajos como es el caso de *El niño que buscaba a ayer* de Claribel Alegría que hemos clasificado como libro narrativo ilustrado pero que supone un texto altamente poético. O la revisión de la obra clásica precolombina *Popol Vuh* a cargo de Nivio López Vigil que se mueve entre los parámetros de la narración-poética y el poema-narrativo; o bien los cuentos de Mario Montenegro que juegan en los límites de la canción-poema y que aparecen recogidos en diferentes soportes: musical y libro impreso. El aumento de álbumes ilustrados y la presencia de rasgos metaficcionales en varios de los libros de narrativa consolidan la tendencia hacia la experimentación literaria que ya viéramos en obras como *El caballito de palo* de Mario Montenegro.

En cuanto a los formatos de las publicaciones, detectamos un aumento significativo en la variedad de medidas, diseños y en la incorporación de nuevas técnicas como el uso del fotomontaje, los grabados, el collage y el diseño digital que resultan novedosas y que justifican la presencia de la LIJ nicaragüense dentro de los parámetros de la literatura para niños y jóvenes moderna.

El breve espacio temporal de este tercer periodo tan reciente que nos ocupa exige ser prudentes a la hora de analizar las obras y apuntar las posibles tendencias. Por este motivo trataremos de mantener dos marcos de referencia que guíen el análisis: por un lado, partiremos de la evolución de los rasgos formales y temáticos observados en las obras pertenecientes a los dos periodos precedentes con el objetivo de establecer conexiones y detectar cambios o consolidación de tendencias. Por otro, apuntaremos la introducción de elementos novedosos en el campo literario infantil.

Respecto a la variedad temática, hay que subrayar que una sola obra establece multitud de significaciones y puede explorar diferentes temas. En nuestro análisis inscribiremos algunos de los títulos en diferentes tendencias y líneas temáticas siempre y cuando quede justificado que algún rasgo formal resulte predominante o bien introduzca un matiz innovador para el campo de la creación infantil. Por otro lado, nos remitiremos a los estudios de análisis de tendencias de la literatura infantil y juvenil europea (Colomer, 1998) y al marco común observable de rasgos y temas de la literatura para niños latinoamericana (Cabrera, 2004) que ayude a detectar posibles rasgos singulares de la LIJ nica o su plena inserción en la evolución que experimentan las literaturas para niños y jóvenes actuales.

■ **RECUPERACIÓN DE LOS CLÁSICOS DE LA CULTURA MESOAMERICANA Y RECREACIÓN DE MITOS Y LEYENDAS PRECOLOMBINAS.**

1988	RIVAS ARAÚZ, Floricelda. Pipil Popol, la historia de pluma de fuego. Managua: 1988. LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio. <i>Un güegüe me contó</i> . Managua: Wiwilí, 1988.
1995	LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio. Historia del muy bandido, igualado, pícaro, rebelde, astuto, pícaro y siempre bailador Güegüense. Managua: Ed. Anamá, 1995. MORALES, Pedro Alfonso. <i>Serenito</i> . (Il.) Chamorro, Tito. 74 pág. Managua: Ed. Nueva Nicaragua, 1995.

1998	RIVAS ARAÚZ, Floricelda. <i>Nuestro príncipe Balum Botan</i> . Managua: Instituto nicaragüense de Cultura, 35 pág, 1998. ▶ <i>Somos mazorcas de maíz</i> . Managua: Instituto nicaragüense de Cultura, 1998. ▶ <i>El regreso de los dioses</i> . Managua: Instituto nicaragüense de Cultura, 1998.
2005	GUIDO MARTÍNEZ, Clemente. <i>Nueve cuentos y siete lamentos chorotegas</i> . Managua: Grupo Lafise ed, 2005.
2009	LÓPEZ VIGIL, Nívio. <i>Popol Vuh</i> . Managua: Libros para niños, 2009
2014	LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nívio. Baile del Tun: drama guerrero entre Varón Kiché y Varón Rabinal llamado Rabinal Achí. Managua: Libros para niños, 2014. LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nívio (adapt.). <i>¿Por qué nadan así los patos? (Dia muni klukum nani ba baku yawisa?)</i> . Managua: Libros para niños, 2014. LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nívio (adapt.). <i>¿Por qué son así los sapos? (Dia muni sukling nani al wina ba baku brisa?)</i> . Managua: Libros para niños, 2014. LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nívio (adapt). <i>¿Por qué hablan así los dantos? (Dia muni tilba nani ba baku stury aisisa?)</i> . Managua: Libros para niños, 2014. LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nívio (adapt). <i>¿Por qué son enemigas la tortuga y la culebra?</i> Managua: Libros para niños, 2014.

Leyenda: Folklore Poesía Narrativa Teatro Cuentacuentos/Radio

Hemos podido comprobar cómo en los últimos años el proyecto editorial Libros para niños impulsaba la actualización de obras poéticas de figuras clave de la literatura nacional con un planteamiento novedoso que incorporaba la imagen. Títulos como las dos ediciones de *Apalka* (2007) y *Epigramas* (2010) de Ernesto Cardenal o *Un pleito* (2008) de Houdar de la Motte y *A Margarita* (2009) y *El trópico* (2011) de Rubén Darío, ofrecen al público infantil una revisión de los clásicos que respeta íntegramente el texto escrito pero renueva los formatos y el diseño gráfico.

Durante la década de los 90, los hermanos López Vigil continúan con la tendencia de creación de obras que trabajan por la construcción y recuperación de la identidad cultural iniciada con *Un güegüe me contó* (1988) y *Popol Pupul o la*

historia de pluma de fuego (1989) de Floricelda Rivas Araúz. Con este libro pionero se dio respuesta a la necesidad de ofrecer a las nuevas generaciones una panorámica completa y lúdica de toda la historia cultural nicaragüense desde la creación del mundo hasta los acontecimientos histórico-políticos que condujeron a la revolución sandinista.

Sobre este primer andamiaje que supuso un hito en la concepción del libro infantil nicaragüense, los hermanos López Vigil continuaron con la recuperación y adaptación de dos obras clave de la literatura nicaragüense y mesoamericana: la comedia bailete del s. XVII *El Güegüense*¹²⁴ y el poema fundacional maya *Popol Vuh*.

La publicación en 1995 de *La historia del muy bandido, igualado, rebelde, astuto, pícaro y siempre bailador Güegüense* ofrece una adaptación brillante y accesible de la representación teatral clásica escrita originalmente en el mangué¹²⁵ hablado de la época a través de la cual se populariza un clásico hasta el momento prácticamente desconocido por adultos y jóvenes¹²⁶.

La narración recoge la historia de resistencia de un viejo comerciante indígena- *güegüe* en náhuatl significa “anciano”- que burla reiteradamente los intentos del español gobernador Tastuanes por cobrar impuestos descabellados por todas las transacciones comerciales. El Güegüense hará uso de la picaresca para eludir los pagos y unir a uno de sus propios hijos en matrimonio con la hija del gobernador.

Con esta obra los hermanos Vigil rescatan un clásico del olvido dotándolo de modernidad pero sin perder el espíritu del texto y los referentes del folklore presentes en la obra. Las ilustraciones de Nivio López Vigil, antropólogo de formación, ofrecen una detallada reconstrucción de las vestimentas de la época y de

¹²⁴ Adaptación de la representación teatral callejera que incluye piezas musicales escrita en mangué del s. XVII.

¹²⁵ El mangué es una mezcla lingüística entre el castellano y el náhuatl que se hablaba entre los siglos XVI y XVII.

¹²⁶ Hasta el momento existían ediciones críticas pero no se habían realizado traducciones al castellano.

las máscaras y elementos empleados en el baile callejero original que se desarrolla al final del libro: el baile popular del Macho Ratón. Más allá de la fidelidad y recuperación de los elementos del folklore nica, la obra plantea un tema muy significativo de la cultura nicaragüense y que sigue en plena vigencia tal y como podremos observar en algunas de las obras del corpus infantil y juvenil posterior: el del conflicto y choque entre la cultura indígena y la cultura de los conquistadores españoles¹²⁷.



El güegüense supone una historia de reivindicación de la autonomía indígena durante la época colonial pero simboliza la confrontación de dos mundos y dos concepciones del mundo opuestas. La obra recoge el extrañamiento de los indios respecto de los usos y costumbres españoles, su gusto por la opulencia, por el protocolo y los excesos en las demostraciones de autoridad. La lectura del texto, sin alejarse del espíritu del texto original, subraya intencionadamente la crítica a la autoridad y la denuncia social hacia los abusos cometidos durante la época colonial. En esta propuesta, el papel de la mujer, encarnado en el personaje de la *Suche Malinche*, adquiere un rol marcadamente más activo que en el texto primitivo. A su vez, el relato consigue desprenderse del carácter formular del s. XVII para ganar en agilidad narrativa y dinamismo. La picaresca y el humor del texto en *mangue* se mantiene y se potencia a través de las numerosas situaciones de equívocos y juegos lingüísticos de doble sentido al estilo de las comedias clásicas latinas:

¹²⁷ Este rasgo, como veremos, está también presente en títulos como *Ahuizote* (2005) de Ovidio Reyes, en *Apalka* (2007) de Ernesto Cardenal y en algunos de los cuentos de *Cinco noches arrechas* (2008) de los hermanos López Vigil.

- ¿Y quién es usted, pues?
- Soy un reputado empleado del Señor Gobernador Tastuanes.
- ¡Un puto entenado del Gobernador! ¿Y qué? ¿Le batís el chocolate, le lavás la ropa o le hacés el guiso? Decime, ¿tenés buena cuchara?
- ¡Buena cara la que tenés vos, viejo cuentista! Escuchame, te conviene escucharme. ¿Me acomodo?
- Sí, mee con modo.

- Decime, Güegiense, ¿ya has pensado con qué cortesías te presentarás ante el Gobernador Tastuanes y cómo saludarás a Su Señoría?
- ¿A Su Tiranía?
- ¡A Su Señoría el Gobernador de España!
- ¿A Su Tiranía Obrador de Mala Maña?
- ¡Basta, viejo zángano, basta!

Las ilustraciones son el elemento clave que contribuye a potenciar la ironía y ridiculizar los personajes del Alguacil, los guardias y el propio gobernador Tastuanes cuya figura encarna la decadencia y pobreza de las figuras autoritarias e inflexibles.

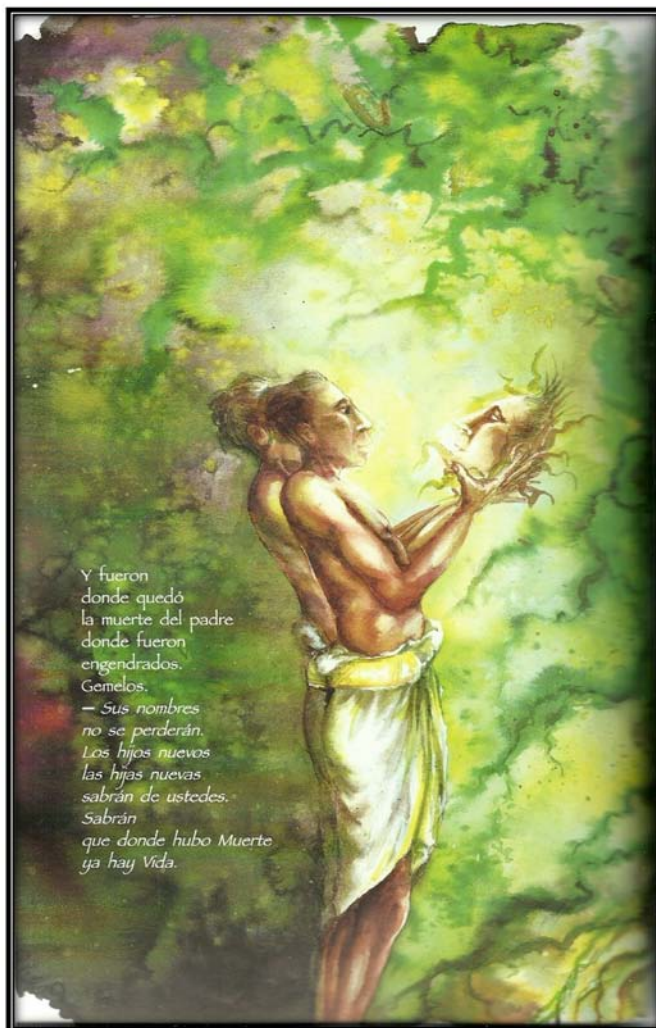


En otras ocasiones, pequeños detalles que pasan casi desapercibidos muestran una crítica sutil y mordaz, como la del alguacil mostrando su autoridad subido a un taburete o el detalle de la deposición del pájaro sobre uno de los guardias del gobernador.

El uso del humor y el diálogo complejo entre texto visual y escrito es constante a través del libro y supone un rasgo que singulariza las obras de los hermanos López Vigil.

El segundo proyecto de relectura de un clásico lo encontramos en la visión del *Popol Vuh* o biblia de los mayas que el ilustrador, historiador y antropólogo Nivio López Vigil lleva a término en solitario. El autor se encarga de la traducción y

adaptación poética del texto original y el resultado es una insólita y personalísima reconstrucción en imágenes y palabras de esta compleja obra fundacional.



Y fueron
donde quedó
la muerte del padre
donde fueron
engendrados.
Gemelos.
— Sus nombres
no se perderán.
Los hijos nuevos
las hijas nuevas
sabrán de ustedes.
Sabrán
que donde hubo Muerte
ya hay Vida.

La técnica habitual de acuarela que caracteriza al ilustrador es llevada al límite de sus posibilidades produciendo imágenes visionarias muy connotativas que recrean la atmósfera crítica del poema. La obra recorre la creación del mundo maya deteniéndose en cada uno de los periodos, luchas internas y transformaciones que los seres humanos experimentan hasta adquirir estatus y situarse

en plena autonomía dentro del mundo natural. La comprensión de los referentes

míticos del poema es vehiculada a través de unas imágenes que consiguen transmitir la obscuridad mágica y la alta poeticidad de la historia y que fuerzan, sin lugar a dudas, los límites de lo que se considera apto y accesible a niños y jóvenes.

El gran precedente del *Popol Vuh* lo encontramos en *Somos mazorcas de maíz, El regreso de los dioses y Nuestro príncipe Balum Botan* (1998) de Floricelda Rivas Araúz quien relata los orígenes comunes de la cultura mesoamericana a través de esta leyenda de la tradición oral precolombina. La leyenda presenta al personaje mítico Balum Botán que condujo a las tribus que invadieron toda Mesoamérica 1000 años A.C. fundando el imperio de Xibalba cuya capital fue Culhuacán en el actual Santo Domingo de Palenque. A Balum Botán se le atribuye el conocimiento del mundo natural, la enseñanza del culto a las deidades y el cultivo del maíz tal y como apunta Socorro Bonilla Castellón en la presentación del libro:

(...) aunque fuimos formados por nuestros padres, Tamagastad y Cipaltomal, toda sabiduría viene de nuestro príncipe. Nos introduce al mundo de los astros. A los sacerdotes les da las tintas negras y rojas para pintar *el canto que cura, la palabra que es flor*¹²⁸.

Los relatos publicados de Balum Botán reproducen escenas de la vida del príncipe mítico que ayudan a la comprensión del texto así como de imágenes pertenecientes al códice de Durán¹²⁹. En ese sentido cabe destacar que la publicación adolece de guías que ayuden al lector a situar los símbolos y contextualizar el relato a diferencia del enfoque que encontrábamos en *Un güegüe me contó* de los hermanos López Vigil.

¹²⁸ La referencia a “la flor y el canto” remite a la tradición tolteca donde los guerreros buscaban el equilibrio o la batalla florida de las cuatro partes del cuerpo humano: una superior o espiritual (*quetzal*) y otra inferior o material que remitía a la naturaleza (*cóatl* o serpiente que representa a la tierra). A su vez existía una derecha y solar (*tonal*) asociada a la razón y una parte izquierda, lunar y húmeda (*nahual*) asociada a la intuición.

¹²⁹ Códice del s.XVI conocido también como la *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme* escrito por el franciscano Dominicano Diego Durán que recoge la historia de la tribu de los Mexicas hasta su derrota por los españoles.

Esta línea temática continua con la publicación más reciente de *Nueve cuentos y siete lamentos chorotegas* (2005) del historiador Clemente Guido Martínez. Esta antología de cuentos sin ilustraciones y dirigida a un público juvenil, hace gala de una sólida documentación histórica que recrea de manera concienzuda y atractiva el choque cultural entre el mundo hispánico y el indígena. El narrador omnisciente presenta al lector el mundo interior de los personajes: la perspectiva del indígena, el horror sanguinario de los conquistadores y las dudas internas que asaltan a algunos de los personajes españoles que no quedan indiferentes ante los hechos que presencian. Lo vemos así en “Mahometombo”:

“Francisco, el otro capitán, meditaba triste. “¿Esta es nuestra Salvación?”, se cuestionaba en su yo interior. Levantando su mirada hacia el fondo oscuro, apenas podía vislumbrar una tenue silueta en el calpul chorotega, donde Mahometombo a su vez trataba de comprender aquel momento de decisión”

Los cuentos se agrupan en tres secciones: “Mabitia”, “Mahometombo” y “Ariat”, que relatan las primeras batallas y la desproporción de fuerzas entre indígenas y españoles. La segunda sección “Niquenohomo”, “Nacatime” y “Nicaragua” recoge el encuentro entre Gil González de Ávila y el cacique Nicaragua y sus reflexiones sobre cuestiones como la creación, la existencia de un solo dios, el diluvio universal o los grandes dogmas del catolicismo que el cacique indígena trata de comprender exponiendo sus dudas sobre los misterios de la astronomía y la ciencia.

“Si te he contestado lo que querías sobre los cuatro rumbos, ahora dime vos, Señor Capitán, ¿cuándo se apagará el sol, la luna y las Estrellas? ¿Cómo hacen para sostenerse la gran casa celeste sin caerse? ¿Cuántas son las luces que hay por las noches oscuras y dónde se esconden en el día? ¿Se afectan entre sí de alguna manera? (...) El capitán se quedó mudo. Si la pregunta de la virginidad de la madre de Cristo fue harto difícil, éstas que hacían ahora en una cadena de sabiduría, lo hicieron pensar que

era mejor batirse en el campo de batalla contra este Cacique que seguir sometido a tan difícil cuestionario. (...) Si apenas la Hispania se comenzaba a liberar del oscurantismo medieval, donde la ciencia y la razón quedaron sojuzgadas por el dogma. Y el aporte de la astronomía árabe todavía no llegaba a todos los rincones de los reinos de Castilla y Aragón”.

Los cuentos recrean fielmente episodios históricos ofreciendo una revisión crítica de la historia que incorpora la perspectiva del indio. La calidad narrativa convive con una voluntad explícita por acercar los referentes culturales del mundo indígena: el panteón de deidades, las tácticas y armas de guerra, los diferentes ritos y ceremonias, etc. que se presentan a través de términos en náhuatl que quedan aclarados en las notas al pie.

La recuperación de los clásicos de la literatura precolombina encuentra en el *Baile del Tun: drama guerrero entre Varón Kiché y Varón Rabinal llamado Rabinal Achí* (2014) de los hermanos López Vigil, el ejemplo más reciente del corpus. La adaptación del texto original declarado obra maestra de la tradición oral e intangible de la humanidad en 2005, relata la lucha a muerte entre dos guerreros y refleja la cosmovisión maya, el comienzo de la Rueda Calendárica, los mitos del Dios Maíz y la creación del mundo.

Los mitos creacionales son un tema recurrente entre los clásicos analizados de la cultura mesoamericana recuperados para el público infantil. Desde el propio *Un Güegüe me contó* (1988) que arrancaba con el nacimiento de los dioses padres Tamagostat y Cipaltonal, hasta el *Popol Vuh* de Nivio López Vigil, *Nuestro príncipe Balum Botan* de Floricelda Rivas Araúz o el *Baile del Tun*. En esta línea temática destaca especialmente *El taller de las mariposas* (1996) de Gioconda Belli con ilustraciones del alemán Wolf Erlbruch que, a diferencia de los títulos antes mencionados, no queda contextualizada dentro de los parámetros de la cultura mesoamericana pero ofrece una explicación imaginativa y de gran lirismo sobre el

origen de la vida en la línea de los cuentos de animales africanos y los cuentos de Kipling¹³⁰.

La historia se desarrolla en un marco atemporal y fantástico y su protagonista, Odaer, encarna un moderno Ulises, tierno y lleno de inquietud creativa, que transgrede las reglas del orden natural establecido con su empeño por alcanzar la creación de una criatura a mitad camino entre un animal y una flor.

“Había, sin embargo, entre los diseñadores, un joven muy inquieto que se llamaba Odaer a quien esta prohibición le molestaba mucho porque a él le gustaba pensar en cómo mezclar las especies y hacer experimentos” (...)

La estructura narrativa recuerda el esquema clásico con un conflicto inicial, una búsqueda o camino y una resolución final que restituye el prestigio al protagonista proponiendo, no obstante, nuevos e interesantes planteamientos. El relato de Belli presenta un protagonista que nos deja ver su yo interior y la complejidad de sus dilemas y aspiraciones. Este camino de interiorización propicia la reflexión en torno a un tema poco tratado en el corpus infantil nicaragüense como es el del difícil camino de la creación artística y el de la responsabilidad asociada al poder creativo. El poder ilimitado de Odaer, que se hace extensible a toda la humanidad, supone un poder creador y destructor sobre el frágil equilibrio de la naturaleza. En la búsqueda de la perfección y la belleza, Odaer creará criaturas que pueden convertirse en monstruos y como un demiurgo, tiene la potestad de alterar el orden natural:

“Una noche Odaer salió dando gritos del taller. Había puesto unas alas de membranas muy finas a un pequeño y simpático ratoncito que merodeaba por su sala y había creado un pequeño animal negro y feo: el murciélago (...)

¹³⁰ Los conocidos *Just so stories* de Kipling ofrecen explicaciones imaginativas sobre el origen de los animales y la forma de los elementos de la naturaleza: ‘How the whale got his throat’, ‘How the camel got his hump’, etc. recuperan las fábulas y cuentos de animales de la tradición africana aportando complejidad y humor a los textos.

– Debes tener cuidado, Odaer- le conminó la Anciana Encargada de la Sabiduría- en tu búsqueda del diseño perfecto, puedes crear monstruos”.



La sensibilidad hacia la preservación del equilibrio natural es un rasgo formal presente en gran parte de los libros del corpus. Lo veíamos en algunas obras de Octavio Robleto del segundo periodo (“Un jardín para ser feliz”), en los títulos que recuperan los mitos fundacionales y aquellos que reconstruyen el origen de Nicaragua y el patrimonio natural de sus pueblos. Este rasgo de concienciación ecológica se convierte en el foco temático de un grupo de obras del corpus tal y como veremos a continuación.

■ DE LA IMPORTANCIA DEL ELEMENTO NATURAL: LAS OBRAS “ECOLÓGICAS”.

1988	LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio. <i>Un güegüe me contó</i> . Managua: Wiwilí, 1988.
1993	SMUTKO, Gregorio; (il.) LOCKHARTT, Mariko. <i>Limi, Sirpi y Tangni (Un cuento de niños Ulwa)</i> . Managua: Instituto nicaragüense de cultura, 1993.
1994	ALEGRÍA, Claribel. <i>El niño que buscaba a ayer</i> (cuento infantil). Méjico D.F: Ed. CIDCLI.SC, 1994.
1996	BELLI, Gioconda. <i>El Taller de las mariposas</i> . Managua: Ed. Anamá, 1996. SANTOS, Christian. <i>El Tigre Junto al Río</i> . Managua: Ministerio de Cultura. Editorial Zorrillo, 1996.
2003	SÁNCHEZ ARGÜELLO, Alberto. <i>La casa del agua</i> . Jinotepe, Nicaragua: Libros para Niños.
2005	CARDENAL BARQUERO, Salvador. <i>Montaña en flor</i> . Managua: Libros para niños, 2005. GUIDO MARTÍNEZ, Clemente. <i>Nueve cuentos y siete lamentos chorotegas</i> . Managua: Grupo Lafise ed, 2005.
2008	PIERSON, Pierre. <i>La Tribu Guanama y El alma del invierno</i> . Managua: Ed. Hispamer, 2008.

Leyenda: Folklore Poesía Narrativa Teatro Cuentacuentos/Radio

El respeto hacia la naturaleza y el papel activo del hombre por preservar su equilibrio quedaron reflejados, como decíamos, en algunos títulos del 2º período como la obra de teatro “Un jardín para ser feliz” de Octavio Robleto donde se presentaba al ser humano como una criatura más en la cadena del orden natural.

Esta línea temática abandona el didactismo de los primeros años y toma fuerza en el tercer periodo enlazando con temas como la recreación del modo de vida de las culturas indígenas y su concepción del universo o las historias que relatan la creación del mundo.

La voluntad de rescate y recuperación del patrimonio cultural que caracteriza los títulos ya analizados como *Un güegüe me contó* (1988), el *Popol Vuh*

(2009), *El güegüense o Baile del Tun: drama guerrero entre Varón Kiché y Varón Rabinal llamado Rabinal Achí* (2014) a principios del tercer periodo que nos ocupa, se hace extensible a la reivindicación ecológica activa y la recuperación del patrimonio natural.

En esta línea encontramos títulos como *Montaña en Flor* (2005) de Salvador Cardenal Barquero, artista, cantautor y ecólogo que concibió la obra infantil como un todo: poema sinfónico, texto escrito y visual. Cardenal Barquero supone un ejemplo de artista integral proveniente del mundo de la canción. Con su única incursión en el panorama literario infantil con *Montaña en Flor* (2005) refleja toda una labor de sensibilización hacia el respeto e integración de las diversas identidades culturales nicaragüenses y la defensa del medio ambiente¹³¹.



¹³¹ Cardenal Barquero popularizó una canción en defensa del medio ambiente durante los años de la revolución “Días de amar” que ganó el festival de la OTI en 1986. A su vez es fundador junto a su hermana y también cantautora Katia Cardenal de la Fundación Guardabarranco que lucha por la defensa de la diversidad cultural y el medio ambiente.

El libro muestra un activismo sutil y lleno de ternura que impregna toda la historia. En ésta se presenta el *modus vivendi* de una comunidad indígena miskita a la que pertenece Pashkin, el protagonista, y su mejor amigo, un gran árbol llamado Montaña en Flor con quien dialoga sobre los misterios de la vida y con cuyo sacrificio se perpetúa el ciclo vital y el crecimiento del protagonista. El libro recrea la vida actual de las culturas autóctonas de la costa Atlántica como lo hiciera *Limi, Sirpi y Tangni (un cuento de niños Ulwa)* (1993) o *Nueve cuentos y siete lamentos chorotegas* (2005) que analizaba las obras que exploran la diversidad cultural del país y los mitos y leyendas precolombinas.

El tema de la reivindicación del patrimonio natural queda indefectiblemente ligado con los valores y formas de vida propios de las comunidades indígenas que el título *Montaña en Flor* (2005) recrea con la detallada descripción al inicio de la historia de la franja de selva donde vive la familia, las casas construidas sobre *tambos* y el relato de la actividad diaria de subsistencia de una comunidad miskita¹³².

A diferencia de *El Taller de las mariposas* (1996) donde nos encontrábamos con un protagonista humano, Odaer, que era copartícipe del diseño y creación de las criaturas del mundo, en *Montaña en Flor* los seres humanos son parte integral de la naturaleza que los rodea: “No son dueños de su parcela, dicen, más bien la tierra es dueña del volcán, del río y de todos ellos (...)”. Con este panteísmo declarado se elimina todo sentimiento de superioridad del hombre sobre la naturaleza y se propicia una relación entre el equilibrio natural y los roles sociales asumidos por hombres y mujeres que quedan positivamente condicionados por éste: “Esta familia vive en paz con los animales y respetan las plantas como a sus ancestros, pues creen que los animales fueron vegetación primero” (...). “Todos ellos trabajan por igual. Mujeres y hombres cazan y siembran, lavan y cocinan. Los niños ayudan en todo, traen agua, cortan leña, recogen semillas y frutos” (...).

¹³² La referencia a la procedencia miskita de la comunidad no es explícita en el cuento aunque queda indirectamente aludida con la descripción detallada de los enseres de junco, sillas de lianas, ropajes elaborados con fibra del tuno que sitúan con seguridad la comunidad en la costa atlántica.

Esta interesante reflexión sobre la relación directa que se establece entre la actitud de posesión de la naturaleza y el origen de las desigualdades sociales es constante en algunos títulos infantiles del corpus. Ya en *Un Güegüe me contó* (1988) se nos relataba cómo el origen de la agricultura y la propiedad privada sobre las tierras inician las desigualdades entre hombre y mujeres:

“(…) Con el maíz, la agricultura y el tiempo
fueron cambiando otras cosas.
Y ya no fue tan bueno.
Unos acumulaban montonones de elotes
y otros apenas tenían.
Las milpas de algunos eran hasta alláaaa...
y otros sólo tenían un parchecito de tierra.
El que tenía más galillo ése tragaba más pinol.
Y los hombres ordenaron a las mujeres
que no se movieran de la casa
y no tenían de otra: no se movían”.

En esta misma línea, la breve novela *La casa del agua* (2003) de Alberto Sánchez Arguello con ilustraciones de Mario Campos Cuadra, relata de manera poética en el capítulo “La guerra de las gramíneas” el momento en que los seres humanos se alejan del medio natural alterando un delicado equilibrio que pugna por recuperarse:

“(…) mi abuelo decía que antes los hombres eran amigos del bosque pero luego se alejaron de él porque querían conocer el mundo y cuando se lo volvieron a encontrar pensaron que era su enemigo y lo empezaron a cortar y ahí donde quedaba muerto el bosque, sembraban grama para que ninguna otra semilla pudiera germinar, y así la grama se volvió aliada del hombre contra el bosque y aún hoy en día esa guerra sigue. (...)”.

Mucho más radical en la línea del activismo ecológico, *La tribu Guanama* (2008) de Pierre Pierson enlaza de nuevo con el tema de la creación y sitúa de forma velada el marco espacio-temporal narrativo en la región del gran lago donde se encuentra la actual Managua (referida de forma indirecta con la inversión de las

letras Guanama). La historia presenta dos tribus, los *Guá* y los *Nama*, que encarnan dos actitudes enfrentadas: los *Nama*, más civilizados, representan el esfuerzo y trabajan con tesón la tierra. Los *Guá* se abandonan al ocio y se alejan de la naturaleza degradándola y llevándola al borde de la destrucción. El conflicto se resuelve con la alianza entre ambas tribus que acuerdan trabajar unidos para cuidar de la creación.

La denuncia del desequilibrio ambiental de la obra da un paso más al contextualizar la historia en el marco espacial del territorio nacional y hacer referencia a la extrema contaminación del lago Xolotlán (o lago de Managua) y de la propia capital del país.

La presencia del elemento natural y el papel activo de los seres humanos por preservar su equilibrio suponen una veta temática que está presente de manera central o secundaria en muchos de los títulos del tercer periodo. El análisis de los títulos antes reseñados evidencia interesantes reflexiones como la relación entre la actitud de responsabilidad y respeto hacia el entorno deseable para la sociedad nicaragüense actual y un retorno a los valores, formas de vida y visión del mundo propio de las culturas indígenas claramente arrinconadas socialmente. La visibilización cultural de estas minorías parece quedar reforzada por la necesidad de reivindicar una biodiversidad natural que empieza a peligrar dentro de las fronteras y la restauración de un equilibrio perdido donde la sociedad vivía en comunión con el medio natural. La explotación de los recursos naturales se presenta a su vez en algunos de los títulos como el origen de las desigualdades sociales y las desigualdades entre hombres y mujeres apuntando a uno de los problemas endémicos de la sociedad actual.

■ LA NOVELA JUVENIL COMO MEDIO PARA RECONSTRUIR LA HISTORIA.

1988	LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio. <i>Un güegüe me contó.</i> Managua: Wiwilí, 1988.
1996	SANTOS, Christian. <i>El Tigre Junto al Río.</i> Managua: Ministerio de Cultura. Editorial Zorrillo, 1996.
1997	ALVARADO MARTÍNEZ, Enrique. <i>Las increíbles aventuras de Johnny White y Billy Black.</i> Managua: Distribuidora Cultural, 1997.

2003	SÁNCHEZ ARGÜELLO, Alberto. <i>La casa del agua</i> . Jinotepe, Nicaragua: Libros para Niños.
2004	ALVARADO MARTÍNEZ, Enrique. <i>La verdadera historia de Johnny White y Billy Black</i> . Managua: Distribuidora Cultural, 2004.
2005	GUIDO MARTÍNEZ, Clemente. <i>Nueve cuentos y siete lamentos chorotegas</i> . Managua: Grupo Lafise ed, 2005.

Leyenda: Folklore Poesía Narrativa Teatro Cuentacuentos/Radio

Dentro del corpus de literatura infantil y juvenil nicaragüense la novela juvenil ocupa un lugar visiblemente minoritario. Encontramos únicamente cuatro novelas juveniles publicadas todas ellas en el tercer periodo cuando la producción de narrativa crece exponencialmente.

Pese a la escasa visibilidad de este género, la existencia de una novela para niños nicaragüense da cuenta de una serie de cambios significativos en cuanto al reconocimiento de una franja de público lector adolescente cuyas necesidades habían quedado desatendidas por la producción literaria. En ese sentido, resulta especialmente significativo que tres de las cuatro únicas novelas del corpus *El tigre junto al río* (1996) y las dos novelas del diplomático Enrique Alvarado *Las increíbles aventuras de Johnny White y Billy Black* (1997) y *La verdadera historia de Johnny White y Billy Black* (2004) exploren hechos de la historia reciente del país y de Norte América. La novela se convierte así en el género apropiado para reconstruir episodios históricos especialmente dolorosos como los primeros años de la revolución, el bloqueo económico y el conflicto bélico con *la Contra*. *El tigre junto al río* (1996) de Christian Santos es el único ejemplo de novela juvenil que aborda esta temática.

La novela relata uno de los acontecimientos con mayor repercusión para el país: la cruzada de Alfabetización llevada a cabo en el Río San Juan durante el primer año del gobierno sandinista que movilizó a voluntarios dentro y fuera de las fronteras nacionales. Christian Santos plasma las condiciones de vida de los jóvenes voluntarios, la gran acogida recibida por las comunidades de campesinos y los

ataques de *la Contra* en la frontera con Costa Rica que acaban con la trágica muerte de uno de estos jóvenes brigadistas.

La obra se aleja de la novela testimonial tan presente en la década de los 80 durante la revolución. De hecho la redacción del texto se prolongó a lo largo de más de nueve años y muestra una voluntad consciente por construir una historia que ayudara a cicatrizar las memorias de la guerra y reconciliar al público lector con el pasado trágico más reciente. Con este objetivo en mente, la autora hace uso de la ficción narrativa y de técnicas que permitan al lector establecer cierta distancia de la cruda realidad.

El punto de vista narrativo oscila entre un narrador omnisciente y un narrador en primera persona- el niño protagonista Beto- que no acaba de percibir los episodios más dramáticos del relato. Estas vías de escape de la realidad resultan esenciales para el lector que encuentra una puerta abierta a la imaginación y la esperanza a través de la introducción de elementos fantásticos propios del realismo mágico como el episodio del pequeño ciervo que escapa volando de las garras del tigre. Con *El tigre junto al río* (1996) se plantea la voluntad explícita de reconciliación de la memoria colectiva y de reflexión de hechos históricos recientes representativos de la cultura e identidad nacional: frente al dolor de un conflicto devastador y de los años finales de la dictadura somocista se utiliza la ficción para ofrecer una salida esperanzadora de futuro en la que se borren las barreras que dividen y separan a la ciudadanía. Una primera aproximación al incómodo y complejo tema de la guerra que permita a las jóvenes generaciones enfrentarse a la historia con voluntad de superación y optimismo.

El tigre junto al río retrata a su vez la vida cotidiana de las comunidades rurales de río San Juan. Por medio de la descripción detallada de la compleja vida junto al río, la novela visibiliza la cultura miskita a través del personaje del anciano miskito cuyo conocimiento profundo de la naturaleza contrasta con la propia familia de Beto, procedentes de la capital y desconocedores del patrimonio cultural indígena. De nuevo el tema de la gran diversidad cultural nicaragüense y la necesidad de recuperar una memoria cultural perdida.

En el extremo opuesto, las dos novelas de Enrique Alvarado se alejan de esta línea temática enmarcándose en la tradición de las novelas de aventuras en clave de humor. El contexto narrativo se aleja radicalmente de las fronteras nacionales para situarse en el lejano oeste donde se narran los episodios imposibles de dos personajes míticos del imaginario norte americano sobre los que el autor tratará de explorar su verdadera historia en las dos entregas de la novela.

En los últimos años encontramos la publicación de la novela *La casa del agua* (2003) de Alberto Sánchez Arguello que supone una propuesta novedosa dentro del corpus infantil. La obra propone una aventura que juega en los límites de la ficción y la realidad. Situada en una localización geográfica concreta- los cerros de Peñas Blancas al norte de Matagalpa- el relato se plantea como una expedición en la montaña que permite a la protagonista femenina encontrar un lugar mítico donde la leyenda sitúa los espíritus de dos sukias o guías espirituales de las comunidades indígenas miskitos que huyeron tras una matanza de los conquistadores españoles. La montaña y la selva se convierten así en el escenario donde la magia y algunos personajes del folklore popular como los duendes o el sisimique¹³³ campan a sus anchas al abrigo de la noche en los días de semana santa cuando todo es posible:

“(…) Don Chico no quería asustar a la gente de ciudad, pero él sabía que en semana santa en Peñas Blancas pasaban cosas y que hasta la puerta de los duendes, esa especie de caverna que estaba al lado de la candela, se podía abrir y que ahí quién sabe cuándo hallarían a la niña”(…)(pág. 69).

La casa del agua (2003) aúna el relato de aventuras ubicado en localizaciones específicas del país con la recreación de leyendas y personajes propios del folklore nicaragüense. Supone a su vez uno de los pocos títulos cuyo protagonista es un personaje femenino, una muchacha decidida y curiosa, que se aleja de los estándares al uso ofreciendo nuevos modelos de femineidad.

¹³³ Personaje del folklore popular con forma de simio y rostro humano que asaltaba a las muchachas solteras para raptarlas.

“(…) Tal vez ustedes se estarán preguntando por qué tanta necesidad con el bueno de Abraham, pues sucede que en la escuela siempre le había molestado que vieran de menos a las niñas en los deportes y las matemáticas y por eso siempre se ponía adelante, para demostrar que las mujeres podían ser incluso las mejores(…)”.

La ficción narrativa encuentra en la novela el género idóneo para dar respuesta a los gustos y necesidades de un público lector más experimentado y maduro como el lector juvenil. Textos más largos y complejos, de estructura capitular y con presencia limitada de ilustraciones al servicio de propósitos bien diferentes: por un lado, el de plantear una primera revisión conciliadora de los aspectos más trágicos de la guerra vivida en el país en los años 80; por otro lado, el de ofrecer paisajes exóticos donde escapar a través de la lectura o recuperar los elementos del folklore y la magia para plantear relatos de aventuras que juegan en los límites de la realidad y la ficción.

En el contexto social nicaragüense donde la población infantil y juvenil supone alrededor del 35%, resulta significativo que el grueso de la producción para niños y jóvenes vaya dirigido a una franja de edad lectora que no atiende las necesidades de los más pequeños y el público adolescente. El rápido tránsito a la edad adulta debido a la temprana inserción al mundo laboral y la alta tasa de pobreza podría explicar la escasa producción de obras dirigidas a un público propiamente juvenil. Por otro lado, cabe tener en cuenta la amplia oferta de colecciones extranjeras cuya oferta de libros para jóvenes es muy amplia y que gozan de difusión a través de las bibliotecas y rincones de lectura. Cabe esperar, no obstante, que esta tendencia vaya invirtiéndose en los próximos años cuando el corpus infantil continúe consolidando su producción.

Títulos como *La casa del agua* (2003) hacían uso de los referentes culturales compartidos por niños y jóvenes propios del folklore popular. Personajes como los duendes o el sisimique irrumpen con fuerza en los títulos de producción narrativa saliendo de las fronteras habituales de las compilaciones folklóricas propias del

segundo periodo de los años 80. La revisión de los cuentos de camino, los espantos y la galería de personajes del folklore resulta especialmente interesante en la producción del periodo más reciente tal y como veremos a continuación.

■ LA REVISIÓN Y PERVIVENCIA DEL FOLKLORE: LOS CUENTOS DE CAMINO Y LOS ESPANTOS.

1995	RAMÍREZ, César A.; MÁNTICA, Carlos (recop.). <i>Cantares Nicaragüenses</i> . Managua: ed. Hispamer, 1995.
1988	LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio. <i>Un güegüe me contó</i> . Managua: Wiwilí, 1988.
	ARELLANO, Jorge Eduardo. <i>Literatura para niños en Nicaragua (Antología)</i> . Managua: Distribuidora Cultural, 1998.
2003	MORALES, Pedro Alfonso. <i>El duende y otros cuentos</i> . SÁNCHEZ ARGÜELLO, Alberto. <i>La casa del agua</i> . Jinotepe, Nicaragua: Libros para Niños.
	ORTEGA REYERS, Ovidio; GONZÁLEZ RIVAS, Celeste. <i>El vuelo del pajarito dulce</i> . Managua: Libros para niños, (R. 2008).
2005	ORTEGA REYES, Ovidio; GONZÁLEZ RIVAS, Celeste; GONZÁLEZ RIVAS, Carlos. <i>Ahuizote</i> . Managua: Libros para niños, 2005.
	GUIDO MARTÍNEZ, Clemente. <i>Nueve cuentos y siete lamentos chorotegas</i> . Managua: Grupo Lafise ed, 2005.
2006	BRAVO, Alejandro. <i>Leyendas mágicas de Nicaragua</i> . Managua: Ediciones Distribuidora Cultural, 2006.
2007	(VV.AA) <i>El poeta y otros cuentos</i> . Managua: Libros para niños, 2007.
2008	LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio, <i>Cinco noches arrechas</i> . Managua: Libros para niños, 2008.
	GARCÍA CURADO, A. (comp.) & VELASCO, E. <i>Leyendas nicaragüenses</i> . Managua: Ed. Hispamer, 2008.
	AMPIÉ LORÍA, Carlos. <i>Leyendas y cuentos populares nicaragüenses</i> . Managua: Hispamer. 162 pág., 2008.

2010	LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nivio, <i>La lechera y el carbonero</i> , Managua: Libros para niños, 2010. MARCHENA HURTADO, José. <i>El tesoro de la montaña</i> . Col. Cuentos infantiles nicaragüenses. Managua: M&M publicidad& Directorio telefónico profesional, 2010. VEGA MIRANDA, José Alberto. <i>La hormiga valiente</i> . Managua: Ediciones Internacionales, 2010.
	CASANOVA, Rafael (ed.). Desde Rivas con humor: Las sagas de Charreal y los cuentos de Don Payo. Rivas: Selene López Montora ed., 2010.
2012	MARCHENA HURTADO, José. <i>El tigre, el mono y el perro</i> . Managua: José Marchena M&M publicidad. Col. Cuentos infantiles nicaragüenses, 2012.
2014	MORALES, Pedro Alfonso. <i>Literatura infantil en Nicaragua: estudio y antología</i> . Managua: Centro Nicaragüense de Escritores, 2014.

Leyenda: Folklore Poesía Narrativa Teatro Cuentacuentos/Radio

Aunque dormidas a esa hora, todas las mujeres de Totogalpa supieron en el sueño lo que había ocurrido. Y también se rieron. Y sus risas saltaron de sus petates y de sus tijeras y las oyeron muchas más mujeres en cienes de leguas a la redonda.

De Bernardón, a saber. Se dijeron muchas cosas.

La única cierta, que jamás de la vida lo volvieron a ver enamorando a ninguna.

Porque desde entonces... con ninguna sube, con ninguna puede.

Y es que **quien a mujer mal le haga tarde o temprano la paga.**

El fragmento citado pertenece a “La Cegua”, incluida en la obra *Cinco noches arrechas* (2008) de los hermanos María y Nivio López Vigil y da muestra de un cambio significativo en el planteamiento tradicional dado a las obras que tratan el material del folklore. Su versión de la diabólica cegua como aliada de la causa femenina plantea una reformulación del espanto ahora convertido en heroína dispuesta a vengar los agravios cometidos por los hombres. La revisión de esta

popular figura de la tradición oral es un ejemplo de las nuevas claves de lectura que se advierten en algunas de las publicaciones más recientes del corpus.

Desde la ingente tarea de compilación y recuperación de las leyendas y cuentos iniciada con el movimiento de Vanguardia y prolongada por autores y folkloristas durante los años 50 y 60, la literatura para niños y jóvenes ha establecido un diálogo constante y fructífero con el material folklórico.

Las obras escritas del primer periodo de los años 60 bebían en su mayoría de la poesía infantil popular y los juegos- *Juegos nicaragüenses de ayer y hoy* y *Las adivinanzas de Nicaragua* de María Berríos Mayorga. Los cuentos de la tradición popular se difundieron a través de canales alternativos al circuito literario como el programa radiofónico "Pancho Madrigal" que no aplicaba filtros sobre los contenidos mágicos y sobrenaturales de los cuentos de aparecidos y los espantos tradicionalmente excluidos de las obras escritas por considerarse no aptos para la formación de los niños y niñas.

La producción infantil y juvenil de los años 80 se comprometió con la recuperación de los referentes culturales propios a través de compilaciones del folklore como el *Muestrario del Folklore Nicaragüense* (1978) de Cuadra y Estrada, *Mamá Chilindrá* (1985), *De la guerra feroz entre Tío Conejo y Tío Coyote* (1984) del dramaturgo Octavio Robleto y otros relatos de autor que recogían las pasadas de Tío Conejo y Tío Coyote y las leyendas. Si bien los populares espantos continuaron siendo relegados por las publicaciones, cabe destacar que las obras del segundo periodo empezaron a dar muestras de pequeños cambios y de nuevos enfoques.

Veíamos cómo algunos de los personajes clásicos como Tío Conejo y Tío Coyote adquirirían novedosos roles y salían de las encorsetadas aventuras conocidas para protagonizar nuevas historias tal y como pudimos ver en *De la guerra feroz entre Tío Conejo y Tío Coyote* (1984) de Octavio Robleto o el *Cancionero nicaragüense* (1990) de Mario Montenegro caracterizados por el humor, la referencias intertextuales y el juego en el tratamiento de los personajes y las historias.

En esta línea de evolución, la publicación de *Un güegüe me contó* (1988) de los hermanos Vigil, que marca el inicio del tercer periodo del panorama, supuso el primer ejemplo de libro infantil y juvenil plenamente moderno que plantea una revisión de los personajes y elementos del folklore. En sus páginas, personajes como Tío Conejo y Tío Coyote salían del contexto de los cuentos de camino para convertirse en protagonistas directos de acontecimientos históricos del pasado. Veíamos, a su vez, cómo el hilo argumental se interrumpía con referencias intertextuales a otros personajes de los cuentos de camino, de la canción popular o del contexto social nicaragüense contemporáneo, planteándose una lectura participativa y lúdica en clave de humor.

La *Pastorela Nicaragüense* (2011) de Carlos Mejía Godoy o *Apalka* (2007) de Ernesto Cardenal proponían, no obstante, nuevos parámetros a la hora de revisar los textos de la tradición oral: bien mediante el uso de la imagen y el diseño gráfico, bien mediante una lectura moderna y ágil del nacimiento de Cristo en clave campesina y nicaragüense donde el humor, el uso coloquial del lenguaje y las referencias continuas al contexto actual del país demandaba la participación cómplice de un lector activo.

Si bien el folklore nicaragüense ocupa un lugar secundario en las obras poéticas de estos últimos años, los títulos narrativos suponen, por el contrario, un terreno fecundo para los personajes y cuentos de la tradición oral que campan en gran parte de las obras a través de diferentes mecanismos y recursos.

Una de las modalidades que encontramos es el de la recopilación directa de cuentos, leyendas y otros géneros narrativos como los cantares y los cuentos de mentirosos que siguen considerándose aptos para el público infantil y juvenil. Junto a las recopilaciones, destacan las adaptaciones libres con una visión modernizada de cuentos y leyendas que suelen situarse en el contexto de la Nicaragua actual. En otros casos, el elemento mágico y los espantos se hacen presentes como figuras secundarias en algunos cuentos de autor o en novelas juveniles donde proporcionan al relato una atmósfera de fantasía e irrealidad. Otros títulos más innovadores, generalmente libros ilustrados, abordan de manera directa las historias de la

tradición oral con voluntad de partir de los referentes conocidos para reflexionar sobre cuestiones y problemas que afectan a la sociedad actual. En cualquier caso, detectamos en todos ellos la entrada de los espantos y los cuentos de aparecidos que había sido intencionadamente arrinconada hasta el momento en las obras dirigidas a niños y jóvenes y que ahora irrumpen en las publicaciones infantiles con fuerza.

En la línea más innovadora y novedosa en cuanto al tratamiento de la literatura del folklore, encontramos el título *Cinco noches arrechas* (2008) de los hermanos López Vigil. El libro recoge cinco de los cuentos de camino y leyendas más populares de la cultura centroamericana y nicaragüense: “El cura sin cabeza”¹³⁴, “El cadejo”¹³⁵, “La Cegua”¹³⁶, “La carreta Nagua”¹³⁷ y “El caballo de Arrechavala”¹³⁸. Todas las historias se sitúan en el marco espacio temporal de la Nicaragua actual.

El recurso del humor es la clave de la revisión de las historias que ven desarticulados los mecanismos del terror a través del juego verbal y una fina ironía que arroja nueva luz sobre los espantos clásicos de la tradición. Al final de cada cuento el narrador se dirige a los lectores con una sentencia humorística que resume el espíritu renovador y crítico de un relato que pone en cuestión los valores del propio relato. En “El cura sin cabeza”, el narrador nos avisa de que el temor que inspira la religión es suficiente para hacer perder la cabeza a cualquiera. En “El caballo de Arrechavala”, en el momento de máxima tensión cuando se describe la

¹³⁴ *El cura sin cabeza* cuenta la historia real de un cura – Fray Antonio Valdivieso- que perdió su cabeza al ser ejecutado por los españoles al defender a los indios. Desde entonces recorre las calles en ruinas de León Viejo.

¹³⁵ El cadejo es una figura presente en la cultura mesoamericana náhuatl. Los primeros libros de la conquista dan cuenta de la existencia del mito. Cada persona es acompañada por dos perros antagonicos que representan la dualidad de la psique.

¹³⁶ Bruja o criatura femenina diabólica que seduce a los hombres y que adopta la forma de una mujer bellísima. Tras el encuentro sexual los hombres pierden la razón y quedan “jugados de Cegua”.

¹³⁷ Se trata de un mito construido tras la llegada de los españoles. Los conquistadores se servían de carretas para recoger a los indios y transportarlos a las minas. En esas mismas carretas expoliaron el oro y la plata aprovechando la oscuridad de la noche. Con el tiempo se asimiló la carreta a la llegada de la muerte.

¹³⁸ Leyenda originada en la ciudad de León donde vivió el coronel Joaquín de Arrechavala, jefe de las milicias reales españolas. El coronel hizo fortuna a través de la usura y el cobro de los diezmos de la iglesia y enterró su tesoro en una guaca. Tras su muerte su espíritu busca el tesoro enterrado infructuosamente por las calles de León.

llegada del fantasmagórico caballo sobre cuyo lomo cabalga el coronel don Joaquín de Arrechavala, el narrador entona una cancioncilla irreverente que acaba con la solemnidad y reduce el espanto a una dimensión ridícula:

“Fue entonces, entonces fue, cuando estalló
en la boca de nadie y en la de todos
aquella canción que desde hacía cienos de tiempos
defendía a la ciudad de léperos, espantos y cochinas.

¿A qué vienes caballito?
¿A tirarte aquí un pedito?
¿A qué vienes, general?
¿Por qué huele usted tan mal?

Y como siempre la canción fue un conjuro. Y el conjuro
maldición.

Y la maldición freno. Y con el freno, ¡réquete!, ahí muere.

**(...) Y es que con risas y algunos cantos van de viaje los
espantos.**

Cinco noches arrechas (2008) se plantea como un viaje a través de la galería de espantos y del imaginario de la tradición oral. Al final del libro, los autores avisan al lector de la necesidad de cuestionarse su existencia y su verdadero valor: “(...) ¿Quién fabrica los espantos?, ¿son mentira?, ¿son verdad? Son miedos tradicionales que tienen siglos, añales, que viven en la memoria...aquí un poquito de historia...”.

Un apéndice al final del libro ilustra cada uno de los cuentos buscando el origen histórico de las figuras y explicando la evolución que experimentan desde su génesis hasta convertirse en leyenda y espanto popular. El narrador propone una explicación novedosa y descreída para cada una de ellas: el cadejo se asimila a la conciencia; el cura sin cabeza sirve para advertir del poder manipulador de la religión “(...) Lo que sí sabemos es que hay curas que llenan la cabeza con espantos divinos y que los hay que te piden la cabeza para que no pienses”; la cegua, por su parte, encarna el valor de las mujeres independientes y el caballo de Arrechavala resume el espíritu de subversión que debemos exigirnos ante cualquier autoridad

“(…) Lo que sí sabemos es que conquistadores arrechavalos y caudillos de los de ahora buscan meternos en miedo, acalambrarnos. Y que si le damos ese poder al poder...nos van a joder”.

El libro plantea una interesante reflexión crítica en torno al miedo como elemento de dominación que hay que combatir necesariamente. La subversión de los valores de los cuentos se consigue, a su vez, a través de una serie de recursos formales entre los que cabe destacar la expresividad del lenguaje coloquial elevado ahora a categoría literaria.

La entrada del habla coloquial en los libros para niños se inició con la publicación de *Un güegüe me contó* (1988). La riquísima lengua vernácula con sus modismos y expresiones coloquiales e incluso malsonantes reducían la distancia entre la voz narrativa y el lector. Precisamente la oralidad del lenguaje es uno de los rasgos predominantes en los títulos de narrativa que tratan contenidos del folklore y muy especialmente en las obras de los hermanos Vigil y en títulos como la *Pastorela Nicaragüense* de Carlos Mejía Godoy analizada en el apartado anterior.

El lenguaje de *Cinco noches arrechas* (2008) refleja algunos mecanismos propios del lenguaje oral tales como el uso de términos pertenecientes a variedades dialectales geográficas propias del habla popular nica que han trascendido las fronteras nacionales a través de la canción popular: “De un solo, la bella se soltó los siete botones de su vestido. Y se quedó en pelotas. Su lindo cuerpo reverbereyó a la luz de la luna y Bernardón se suliveyó”. El uso de elementos para verbales como interjecciones (“huácala”, “¡Ideay!”, etc.), onomatopeyas, repeticiones o anáforas que aportan un aire formular al texto:

“(…) Cinco son las noches espantosas.
Para cada noche una historia. Pavorosa.
Cinco son los cuentos que escucharás despacito.
En cada cuento un espanto. Y un miedito.
Cinco son los espantos que te harán temblar.
Te asustarán. Por cuenta te orinarás.
Cinco son las noches arrechas,
son cinco, cinco son,
Alistá tu corazón”.

Aliteraciones que subrayan la sonoridad y el ritmo connotativo del lenguaje:

“La Cegua”

(...) El mundo se puso color betún, betunísimo,
Oscuro oscurísimo, sombríamente tenebroso. Y más que todo,
asqueroso.

(...)

Y se revolcó revolcadísimo sobre la bella.

Cuando ya la tenía bien prensada,

Ella comenzó a susurrar despacisísimamente.

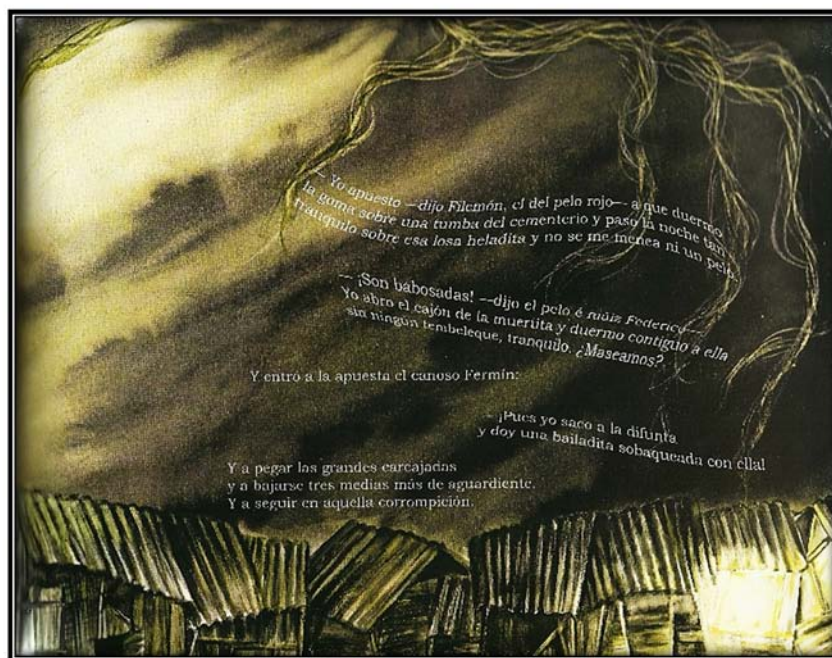
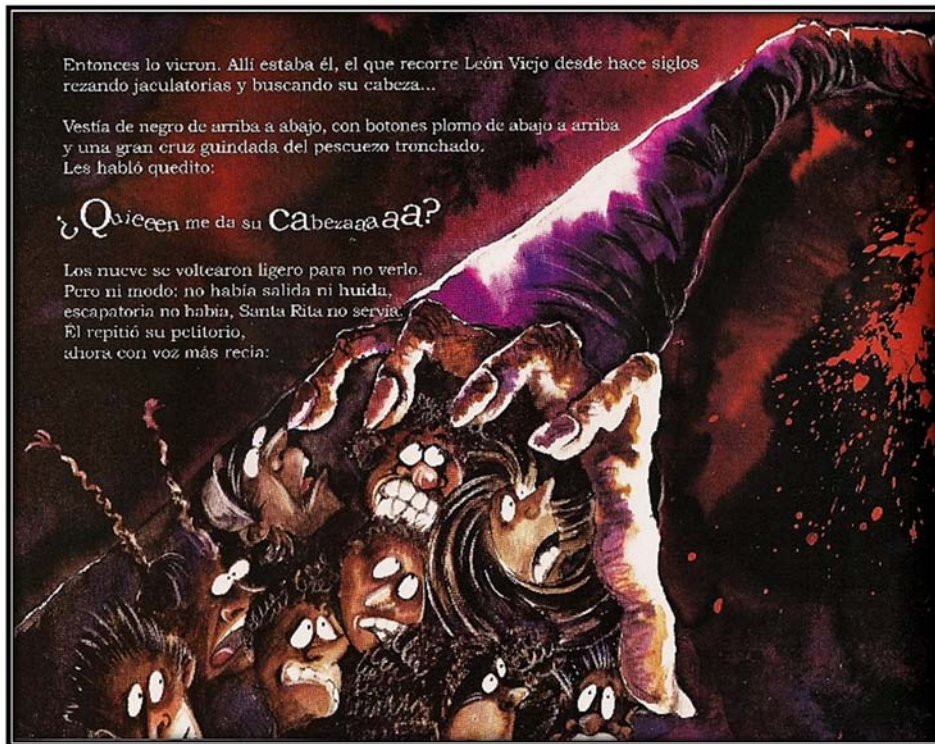
Uso de proverbios y del verso para indicar un cambio de tono en el narrador; utilización de enumeraciones descriptivas que captan la atención del lector (“y ya no había ni esquinas ni andenes ni cauces ni rótulos...”; “no miraba nada, ni la calle ni las casas ni los baldíos ni los diez dedos de sus dos manos”); expresiones calificativas asociadas a determinados personajes que sirven para identificarlos (“Filemón el del pelo rojo”, “Federico el pelo é maíz”, “el canoso Fermín”, etc.), etc.

La utilización, como veíamos, de elementos propios de la literatura de transmisión oral como las enumeraciones, elementos paraverbales como onomatopeyas, las asonancias y aliteraciones que subrayan el ritmo; el uso de proverbios y referencias constantes al contexto de la realidad nicaragüense, subrayan una expresividad que hace de estos cuentos especialmente aptos para la lectura en voz alta.

Esta sonoridad y expresividad del lenguaje consigue, por un lado, rebajar la tensión propia de un relato de terror y, por otro, dirige la atención del lector hacia la propia textura del relato y a su estructura ficcional. En ese sentido, detectamos constantes llamamientos directos al lector ante quien se descubren los límites de la historia y de sus mecanismos narrativos: “Yo te digo. Ya te aviso que quien quiera escapar del miedo...”; “Tal vez lo mirás alguna noche a Rito el Punche...”; “¡Chiva! Si aún te falta lo peor...”, etc.

Como elemento novedoso, destaca el uso de la imagen y el diseño gráfico del libro que amplían y refuerzan los elementos expresivos del lenguaje: el formato

apaisado del libro permite el protagonismo de unas ilustraciones que inundan la página fundiéndose con las palabras. Las imágenes destacan por el uso de la acuarela que permite aportar expresividad y produce efectos connotativos a través del uso del color y las transparencias de los dibujos:



racionales del mundo al que está acostumbrado. El protagonista, Kevin Campos, experimentará el contraste entre el mundo occidental y el mundo rural nica. Un mundo donde los límites entre la realidad y la magia se desdibujan. Ya lo dice él mismo al inicio de la historia:

“Hoy pienso la magia como una de las pocas palabras sin sinónimos, algo lejano a los conjuros pronunciados desde un libro extraño, con palabras incomprensibles y murciélagos volando por el aire, más cerca de una colisión de mundos que sin llegar a explicarla, nos deja la sensación de una respuesta encontrada” (p.5).

La dimensión mágica se va tejiendo en torno a la festividad de los Ahuizotes-procesión celebrada durante las fiestas de la Purísima de la ciudad de Masaya donde participan vivos y difuntos que se incorporan por un día a la vida del pueblo. El protagonista asistirá a la procesión y descubrirá el límite difuso entre la realidad, la magia y la muerte. Este contraste entre el elemento mágico y la vida cotidiana se ve reforzado con las posibilidades plásticas del fotomontaje que aportan verosimilitud a la historia.

El relato se sirve, a su vez, del recurso narrativo del viaje onírico para explorar los espacios simbólicos de los dos mundos enfrentados. A través del “túnel de la serpiente” el protagonista recorrerá “el Salón de los Mundos Encontrados” donde se enfrentan en dos filas estatuas reales pertenecientes al mundo hispánico (santos, guerreros, Cristos negros y rubios, vírgenes, etc.) y figuras de piedra del arte precolombino (hombres lagarto, hombres tigre y petroglifos) que hacen reflexionar al protagonista sobre el hibridismo de su identidad cultural. Tras el salón mencionado, el personaje llegará a “el patio de los colores” donde encuentra un crisol de pinturas, cerámica y pinturas contemporáneas que beben de la tradición y que aparecen reseñadas en forma de catálogo tras el epílogo.

Obras como *Ahuizote* (2005) ponen de manifiesto la necesidad de las nuevas generaciones por convivir con la tradición con renovadas perspectivas y desde los

parámetros de la sociedad moderna a la que ingresan a través de fenómenos tan actuales como la emigración. En su reflexión final Kevin dice:

“Cuando digo creer en la magia pienso en la existencia de mundos donde todos tenemos cabida, mundos que siempre han estado allí, al alcance de nuestra vista y necesitan de nuestro tacto. Sólo hace falta un cambio de mirada para traspasar sus puertas y encontrar nuevos significados que nos ayuden a explicar mejor lo que somos”.

La existencia de un mundo paralelo y mágico que traspasa los límites del mundo real es motivo recurrente en otros títulos de narrativa como la novela breve *La casa del Agua* (2003) a la que nos referíamos en el apartado anterior donde sisimiques y duendes pueblan la montaña y asisten en su aventura a la protagonista. El recurso narrativo del sueño o las puertas de entrada a la dimensión mágica permiten a ésta ingresar como una nueva Alicia en el mundo mítico donde se reencuentra con sukias de la leyenda miskita que encarnan la sabiduría indígena precolombina. Al igual que en *Ahuizote* (2005), este tránsito o viaje iniciático se realiza como búsqueda consciente de una conexión con el pasado y la tradición que la devuelven transformada a su vida urbana.



En otra línea de planteamiento, encontramos obras que recrean las leyendas y el elemento mágico como las adaptaciones de los cuentos y espantos de Alejandro Bravo *Leyendas mágicas de Nicaragua* (2005) escritas a finales de los años 90 y dirigido a un público claramente juvenil. La sencilla edición de Distribuidora Cultural prescinde de las ilustraciones y se concentra en unos textos que renuevan las figuras llevándolas al contexto de la Nicaragua actual pero que no ponen en cuestión sus contenidos a través del humor. En el interesante prólogo Bravo explora la influencia de la literatura oral colonial española sobre los cuentos de camino nicaragüenses, la función de control y dominación de algunas de las leyendas y las características formales que debe reunir todo relato de terror. Los relatos recrean libremente las figuras de la ceguera (“La sonrisa de la Rosa Vásquez”), la taconuda de la tradición latinoamericana (“Una mujer con zapatos de tacón”), la piragua penadora que surca las aguas del lago Cocibolca (“La piragua del cónsul”), la figura del muerto que retorna para cumplir una promesa (“Un deudor honorable”, “La promesa del Tata Vicente”) o los duendes que ofrecen sus favores a una joven estudiante de arquitectura (“Pequeños arquitectos”) subrayando la pervivencia de estas historias y la necesidad de estar atentos a las diferentes caras que puede asumir el mito.

Los espantos se abordan de manera sutil y se subraya la recreación de la atmósfera de presagio y amenaza velada con que se construye el terror. En el caso de la Ceguera, por ejemplo, a la que se refieren indirectamente en “La sonrisa de la Rosa Vásquez”, la historia arranca con la presentación del protagonista “jugado de ceguera” o privado de razón. La visión renovada de una Ceguera como vengadora femenina cuya sonrisa es la de toda mujer agraviada:

“Víctor sintió que la lucidez lo abandonaba una vez más. Vio que la mujer se separaba de él con una mueca de triunfo en el rostro espantoso. Antes de alcanzar la idiotez definitiva, percibió en la Ceguera que se alejaba, la sonrisa de la Rosa Vásquez”.

La actualización de los espantos en los cuentos de Alejandro Bravo se concentra en la sutileza narrativa con que se construyen los personajes y la

atmósfera de tensión psicológica que, a diferencia de *Cinco noches arrechas* (2008), no pretende quebrarse a través del humor o la expresividad del lenguaje. En ese sentido, detectamos un tratamiento más tradicional de los cuentos.

En otro planteamiento gráfico, encontramos la recopilación ilustrada de algunas leyendas y espantos en *Leyendas nicaragüenses* (2008) de Anselmo J. García Curado con imágenes del mexicano Erick Velasco. El grupo de figuras recopiladas incluye Los Zipes que no habíamos encontrado en las compilaciones reseñadas hasta el momento y que son criaturas similares a los duendes con la particularidad de tener los pies volteados. El libro sigue un planteamiento clásico y didáctico: la mayoría de las historias se inician con una voz narrativa que se dirige a unos niños a los que introduce una historia con el objetivo de ejemplificar una conducta o en respuesta a una pregunta infantil que indaga sobre el espanto y se dirige al narrador. La ausencia total del humor en el tratamiento del tema del terror y los espantos que sí encontrábamos en *Cinco noches arrechas* (2008), sitúa este trabajo en una línea clásica que apunta, no obstante, una pequeña innovación formal: las imágenes se esfuerzan por actualizar las figuras que, en el caso de la Cegua, aparece representada como una joven vestida con blusa y tejanos.

Los espantos como figuras secundarias que cruzan los límites de la vida cotidiana y aportan una dimensión mágica a las historias son habituales en muchas de las obras infantiles del corpus como en algunos de los relatos de Octavio Robleto, en *La casa del agua* (2003), *El duende y otros cuentos* (2003), *El niño radio y otros cuentos* (2008) o *El duende del bosque de la memoria* (2011).

En *Cuentos de verdad y de mentira* (1986) de Octavio Robleto encontramos relatos de temática social y costumbrista que conviven con algunos cuentos con protagonismo del elemento fantástico y los espantos. En “El cerro de las cruces” se reconstruye el quebradizo equilibrio de unos pueblos que se ven amenazados por lo sobrenatural. El poder protector de las cruces del cerro será insuficiente para mantener a raya los aquelarres y brujerías, las ánimas en pena, los arrastres de cadenas, las carcajadas de las ceguas, los silbidos del mico brujo y los chillidos de la mona panchona que pueblan la noche. En otros relatos como “La sombra”, “El bulto”,

“La barcina” o “El pacto” el terror asume formas más universales y sutiles que se alejan del contexto de los espantos propiamente nicaragüenses.

En el relato “Manuel, Pito Loco y la mujer Garroba” de *El niño radio y otros cuentos* de Luis Felipe Ulloa, la Cegua se hace presente en medio del contexto de las bandas juveniles y aporta una resolución enigmática al conflicto de violencia que planteaba la historia.

Hemos podido detectar cambios significativos en el planteamiento tradicional dado a las obras que tratan el material del folklore. Por un lado, percibimos la entrada de una parte de la literatura oral que había sido claramente arrinconada en las publicaciones para niños por considerarse poco apropiados para el público infantil y que sí se habían preservado a través de otros medios de difusión como la radio o los cuentacuentos. Las leyendas locales y los populares espantos, con su componente mágico y sobrenatural, irrumpen en los libros para niños bien sea como foco de las historias o como elementos secundarios a las mismas.

Diversos títulos tratan este material a través de compilaciones tradicionales o recreaciones más o menos libres que buscan preservar y contextualizar los cuentos ofreciendo al lector guías e indicaciones precisas. Se retoma y consolida así la tendencia de recuperación del patrimonio cultural para las nuevas generaciones.

Por otro lado, veíamos cómo los personajes de los cuentos de camino, espantos y aparecidos asumen nuevos roles para convertirse en protagonistas directos de acontecimientos históricos del pasado ampliándose así los límites de las historias conocidas y compartidas tal y como comenzaba a apuntarse en algunas de las obras del segundo periodo.

Otro elemento innovador en el tratamiento del material del folklore es la nueva clave de lectura dada a algunos de los cuentos y figuras que sirven para abordar cuestiones y problemas que afectan a la sociedad nicaragüense actual: la presentación de la cegua como heroína feminista, la desarticulación de mitos como la carreta nagua o el cura sin cabeza, presentados como medios de represión social que hay que combatir o la magia como ejemplo del choque cultural que viven las

nuevas generaciones enfrentadas a problemas como la emigración y la integración en el mundo globalizado, son muy significativos.

El uso del humor está presente en los textos y junto a él el uso de un lenguaje vivo y coloquial que sirve para subrayar la oralidad inmanente a este material preservado por la tradición y que ayuda a recortar distancias con el público lector. Hemos visto cómo la oralidad sigue presente en los textos a través del uso de expresiones coloquiales, repeticiones y enumeraciones descriptivas, aliteraciones, elementos paraverbales y otros recursos que invaden también las imágenes que subrayan gráficamente estos recursos expresivos. Observamos, por tanto, una consolidación del uso de la imagen y de los recursos gráficos como instrumento de actualización de las obras del patrimonio cultural que consiguen en algunos de los títulos un interesante diálogo y colaboración entre palabras e imágenes.

■ LA DENUNCIA SOCIAL EN LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL.

1988	LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio. <i>Un güegüe me contó</i> . Managua: Wiwilí, 1988.
1990	CARDENAL, Ernesto. <i>Ernesto Cardenal para niños</i> . Managua: editorial de la Torre, 1990.
1996	SANTOS, Christian. <i>El Tigre Junto al Río</i> . Managua: Ministerio de Cultura. Editorial Zorrillo, 1996.
1999	LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio. <i>La balanza de Don Nicolás Sandoval</i> . Managua: Ed. Anamá, 1999.
2007	(VV.AA) <i>El poeta y otros cuentos</i> . Managua: Libros para niños, 2007.
2010	LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio, <i>La lechera y el carbonero</i> , Managua: Libros para niños, 2010.
2011	RUBIO, Carlos; LAVANDEIRA, Sandra. <i>Las mazorcas prodigiosas de Candelaria Soledad</i> . Managua: Libros para niños, 2011.
2012	GARAY, Luis. <i>Mi delantal</i> . Managua: Libros para niños, 2012.

Leyenda: Folklore Poesía Narrativa Teatro Cuentacuentos/Radio

A lo largo de los períodos estudiados hemos podido comprobar cómo la literatura para niños y jóvenes se convertía en terreno permeable ante los cambios

políticos y sociales frente a los que responde o reacciona con una determinada función socializadora y estética adaptando sus formas y contenidos. Durante los años 80 detectábamos una visible politización de los textos infantiles que, con mayor o menor sutileza, proclamaban los valores de la revolución y denunciaban los peligros de las dictaduras y los abusos de poder. Las obras de Robleto “La gallina ciega” o “El soldadito de plomo” planteaban, como veíamos en el apartado 4.4.3.3, una crítica social más sutil y comprometida que modela la tendencia que habrá de consolidarse en esta etapa más reciente del corpus que nos ocupa.

En el tercer periodo, nos encontramos con una línea poética heredera de la literatura como medio de protesta de los años 80 que llega con la compilación *Ernesto Cardenal para niños* (1990). Poemas como “El algodónal” o “Amanecer”, claramente contextualizados en el contexto social de la lucha revolucionaria, hablan a las jóvenes generaciones de la explotación capitalista y la cruda vida campesina que clama por un cambio. Algunos de los poemas y canciones-poema de Mario Montenegro como “El rey burgués” o “El negrito cuñú cuñú” reflejaban a su vez un fuerte acento social que convivía con composiciones más lúdicas y despreocupadas sobre temas cotidianos que se alejaban visiblemente de la denuncia social.

Por otro lado, en el campo narrativo, los libros se despojan del adoctrinamiento abierto en pos de una reflexión más argumentada y sutil. *Un güegüe me contó* (1988) reflexionaba de manera refinada e indirecta sobre el origen de las desigualdades sociales encontrando en la agricultura y la propiedad privada el germen de todos los desequilibrios.

La literatura para niños se convierte progresivamente en un campo poroso a la reflexión sobre los cambios que afectan a la sociedad en sus estructuras más inmediatas a la vida del niño como la familia y las relaciones interpersonales. Un ejemplo de ello lo encontramos en novelas como *El tigre junto al río* (1996) de Christian Santos que elabora una reflexión delicada sobre las desigualdades existentes entre hombres y mujeres en el ámbito intra familiar y la lacra del alcoholismo entre los hombres que son llevadas por primera vez al campo de la literatura para niños.

En la novela, los padres del protagonista, sufrían los problemas de una vida marital donde se había instalado la crudeza y el patriarcado y machismo eran evidentes: “La rudeza de su marido se le hacía difícil de tolerar, por un momento lo miró con cólera, pero acostumbrada a bajar la cabeza no le contestó” (pág. 13). A estos problemas se refiere Beto desde la perspectiva ingenua de un niño cuando dice sobre su padre:

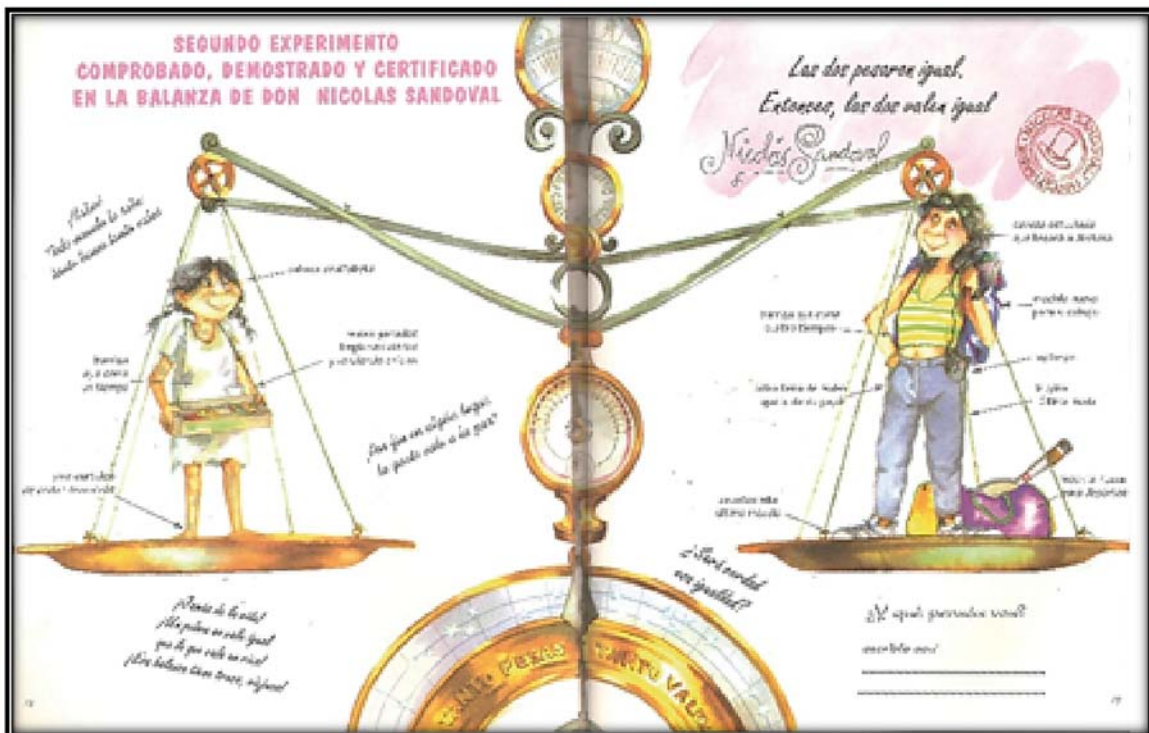
“Después mi papá ya no le prestaba atención a lo que mi mamá hablaba. Decía que a él no le molestaba lo que el tigre hiciera, porque era él quien ganaba el dinero en la familia y que ella debía callar y aguantar. En ese tiempo mi papá venía de madrugada a la casa y nosotros casi nunca lo veíamos. Antes mi papá era muy bueno, pero...no sé por qué cambió. Las cosas se pusieron muy mal entre ellos, y esa fue la primera vez que se separaron. En mi casa ya todo era muy triste” (pág. 35).

En los últimos años observamos una consolidación en las obras para niños y jóvenes de temas y problemáticas sociales de actualidad. En una sociedad con una altísima población juvenil resulta comprensible que este sector sea altamente vulnerable al riesgo de exclusión social y la pobreza. Entre los problemas más acuciantes que afectan a niños y jóvenes destacan el alto grado de trabajo infantil y el abandono escolar, especialmente en las zonas rurales, a la vez que las fuertes diferencias sociales y raciales dentro del propio país. Estos temas de denuncia social que en los países europeos has sido tradicionalmente silenciados y se han incorporado de manera más reciente a la literatura para jóvenes adquieren un peso muy destacado en las literaturas infantiles de Latinoamérica (Castrillón, 2000) y muy especialmente en el contexto nicaragüense donde se observa una tendencia a tratar temas sociales y políticos desde contextos más reales tal y como veremos a continuación.

En *La balanza de Don Nicolás Sandoval* (1999) de los hermanos Vigil encontramos la materialización en forma de libro de un proyecto teatral que incluía canciones, juegos y títeres y que se difundió por todas las escuelas de Managua por

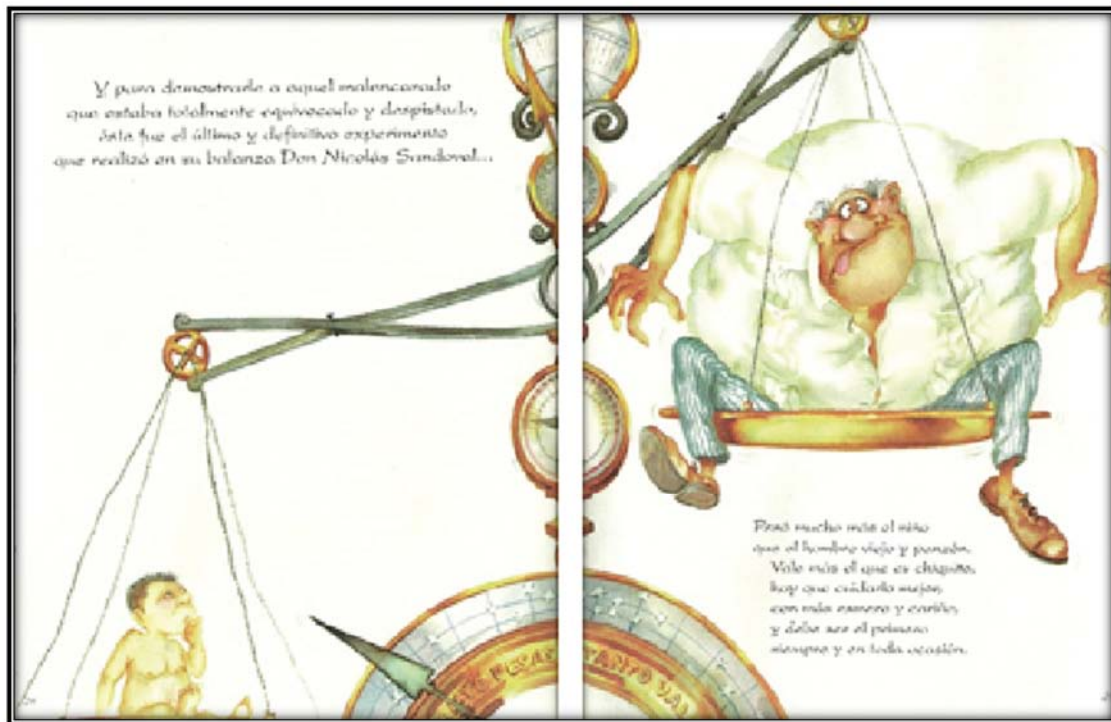
parte del *Proyecto Chavalero de ICODE* (Iniciativas de Comunicación para el Desarrollo) de la Unión Europea que pretendía sensibilizar, precisamente, sobre la necesidad de erradicar las desigualdades sociales. El libro supone un ejemplo más de colaboración entre diferentes géneros de naturaleza espectacular y textual que se combinan para transformarse en literatura escrita.

La balanza de Don Nicolás Sandoval (1999) presenta al personaje de Don Nicolás Sandoval, científico extravagante y vagabundo, artífice del diseño de una balanza capaz de medir la verdad y que demuestra que las desigualdades entre niños y niñas carecen de fundamentación científica. La necesidad de someter a estudio algunas premisas injustas llevan a Don Nicolás a plantearse cuestiones tales como: “Palmado y millonario: ¿compararlos es necesario”, “Gordo o flaco? ¿Delgadita o recia?”, “El que tiene y el que no tiene ¿el mismo valor mantiene?”, “¿Negra bonita o chelita bonita son parejitas?”, “¿Gringo o latino? ¿Quién es más fino?”, “¿Hombre o mujer: cómo mido su valer?”, etc.



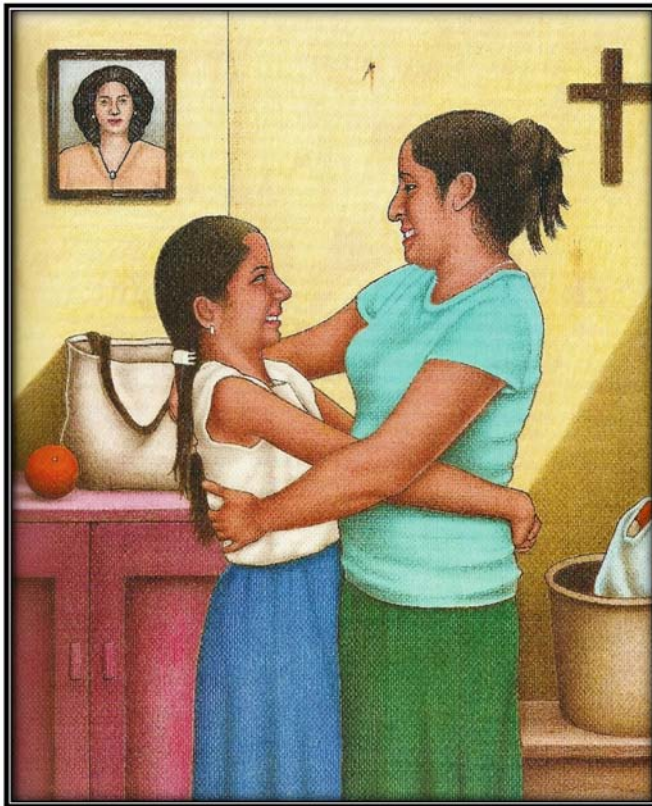
El formato innovador imita los diarios científicos y abunda en diagramas y figuras ilustrativas repletas de humor que juegan en los límites transgresores de la

metaficción como veremos en el siguiente apartado. La denuncia abierta y repleta de humor del libro evita caer en sentimentalismos y moralejas evidentes y plantea una interesante conclusión final cuando el personaje distorsionador de un adulto que encarna el poder y la opresión abusiva es sometido a la balanza y resulta pesar menos que un tierno infante.



Por otro lado, en *El poeta y otros cuentos* (2007) se abordan de manera directa y cruda algunas de las lacras de la sociedad nicaragüense como el trabajo infantil en la capital, la prostitución infantil y la recreación de la vida del célebre poeta modernista Alfonso Cortés que acabó su vida en un sanatorio psiquiátrico y que sirve para reflejar la realidad marginal de los enfermos mentales. Entre los relatos destacamos “El semáforo” que sigue la estructura formal de la novela testimonial y nos acerca la vida de los niños de las calles de Managua dedicados a la venta ambulante. La desgarradora crudeza de su prosa directa y contundente contrasta con el cuento de “El cadejo” incluido en *Cinco noches arrechas* de los hermanos Vigil que acercaba en clave de humor la historia de un chavalo pendenciero al que el cadejo aterroriza con su aparición fantasmal por robar impunemente a otro niño de la calle.

El tema del trabajo infantil y la migración por cuestiones laborales irrumpe con fuerza en el corpus infantil de los últimos años a través de títulos como *Las*



mazorcas prodigiosas de Candelaria Soledad (2011), *Mi delantal* (2012) de Luis Garay o de manera más sutil en *La lechera y el Carbonero* (2010) de los hermanos María y Nivio López Vigil. *Mi delantal* nos enfrenta sin dramatismos a la historia de una niña obligada a trabajar para colaborar con el sustento familiar vendiendo frutas en las calles y mercados. El título del cuento se convierte en la clave de un relato que se construye en torno al deseo de

Margarita por obtener un delantal que simboliza su ingreso oficial como niña-adulta en el mundo laboral:

“Hablaban de sus cosas y de lo que había sucedido en esa jornada. Y siempre llegaba la misma pregunta:

—¿Y cuándo vas a comprar tu delantal?

Margarita sabía que todas querían lucir iguales, con aquellos colores que le pondrían luz a su trabajo”.

Las extraordinarias ilustraciones llenas de color subrayan un texto sencillo y directo que nos acerca las condiciones de la vida infantil en la ciudad. La resignada naturalidad con la que los personajes aceptan sus circunstancias contrasta con el desbordante color de las imágenes y el alegre semblante de unos rostros que desconciertan al lector por la dualidad del mensaje que transmiten.

Por otro lado, el tema de la emigración ya abordado en títulos como *Ahuizote* (2005), se retoma en esta ocasión en un contexto indeterminado y atemporal en *Las mazorcas prodigiosas de Candelaria Soledad* (2011). El libro ilustrado plantea una historia que recuerda la estructura del cuento maravilloso con una situación de carencia (la pobreza y la falta de recursos de la protagonista que se ve obligada a abandonar su país), un viaje (la protagonista emigra al país vecino), la ayuda de un objeto mágico (las mazorcas cuyos granos se multiplican eternamente y que posee desde el inicio de la historia), las pruebas (situación de desprecio que vive por parte de su patrona en el país vecino) y un combate que se materializa en la falsa acusación de su empleadora y la huida de Candelaria que acaba triunfando al quedarse en el país extranjero donde es apreciada por sus mazorcas y guisos.

La aparente sencillez del cuento encierra un juego complejo de simbolismos y de crítica mordaz a las fronteras y los prejuicios hacia la alteridad y el extranjero

“Ya me imagino cómo cocinas. Te contrataré aunque vengas del reino vecino. Bien sé que naciste en un lugar con una forma de pensar muy diferente. A mí se me hace que la gente de tu reino no es digna de confiar”.

La imagen altamente simbólica de unas fronteras marcadas por una línea de tiza que los guardianes persisten en repintar una y otra vez encierra una fina y absurda ironía:

“Cuando se borraba un fragmento de la línea, uno de los guardianes cumplía con la regla: se agachaba, la volvía a trazar y le sacaba la lengua al que tenía enfrente. Candelaria Soledad pensó:

—Extraña manera de saludarse la gente.”

El libro plantea una interesante resolución del conflicto y una reflexión en torno a la necesidad del emigrante por vencer el sentimiento de humillación y agravio y quedarse en pleno derecho en unas tierras que no deberían limitarse con

fronteras. La intervención mágica del viento la lleva a regresar al país extranjero donde pierde su pañuelo convertido símbolo de la antigua humillación:

“Apuró el paso mientras la brisa lluviosa
se anunciaba, y sin pensarlo dos veces,
pasó por encima de la línea de tiza, que estaba
siempre custodiada por los guardianes que se
sacaban la lengua en la zona fronteriza.

Sin embargo, nadie supo cómo se produjo
el viento que la tiró hacia atrás y le arrancó
el pañuelo, que como un retazo de coraje,
cayó en medio del camino.

— ¿Acaso debo regresar? (...)

Y se devolvió sobre sus pasos, llena
de valentía, y se adentró nuevamente
en ese reino que ya no le era extraño ni
tampoco le parecía extranjero.

La literatura para niños en Nicaragua continúa siendo un espacio de reflexión y denuncia que ha ido volviendo su foco de análisis sobre sí misma. Si las obras de los años 80 reflejaban la necesidad de hacer participar activamente a las nuevas generaciones del espíritu político revolucionario de cambio y alertaba, con mayor o menor espíritu doctrinario, de los peligros de las dictaduras, los últimos 20 años observamos una mirada menos politizada y más introspectiva que sitúa a la infancia en el centro de la reflexión.

Los niños mártires de la revolución, que protagonizaron las canciones de lucha y dieron sus nombres a bibliotecas y hospitales, se transforman y humanizan ahora en los personajes ficticios y anónimos de “El semáforo” (2007), *Las mazorcas prodigiosas de Candelaria Soledad* (2011), *Mi delantal* (2012), *Ahuizote* (2005) o *La balanza de Don Nicolás Sandoval* (1999) y nos permiten acceder a sus frustraciones y expectativas más íntimas.

La literatura para niños aborda por vez primera temas tan complejos e inconfesables como la prostitución o la explotación infantil que siguen afectando a

la población infantil nicaragüense más vulnerable y lo hace a través de mecanismos diversos como el humor, la crónica realista y cruda o el distanciamiento que permite la ficción narrativa.

■ UNA NUEVA LITERATURA PARA UNA NUEVA SOCIEDAD

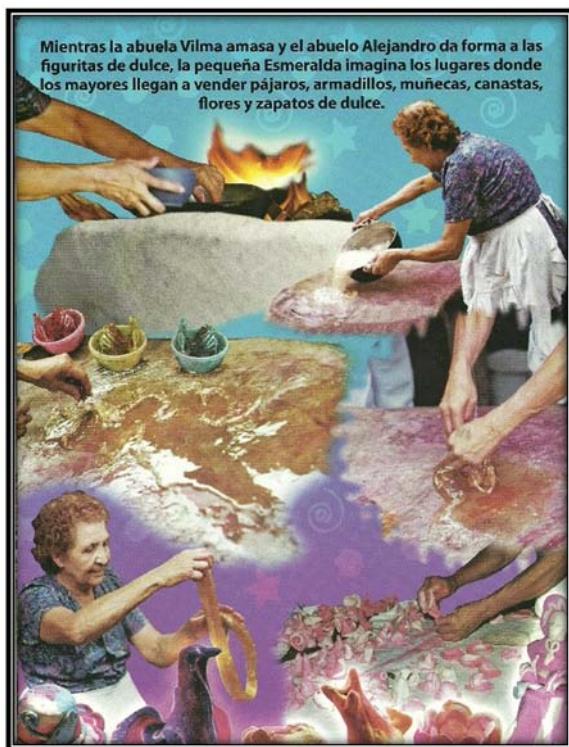
1996	SANTOS, Christian. El Tigre Junto al Río . Managua: Ministerio de Cultura. Editorial Zorrillo, 1996.
2003	SÁNCHEZ ARGÜELLO, Alberto. La casa del agua . Jinotepe, Nicaragua: Libros para Niños. ORTEGA REYERS, Ovidio; GONZÁLEZ RIVAS, Celeste. El vuelo del pajarito dulce . Managua: Libros para niños, (R. 2008).
2006	RAMÍREZ, Sergio & UNZNER-KOEBEL, Christa (ilustraciones). El perro invisible . Managua: Libros para niños, 2006.
2007	SALAZAR MEDRANO, Ulises & RUIZ GÓMEZ Lonnie. Un naufragio inesperado . Managua: Libros para niños, 2007. (VV.AA) El poeta y otros cuentos . Managua: Libros para niños, 2007.
2008	MOYA, Dixon, PILARTE, Enrique, ULLOA, Luis Felipe & MARÍN, Nela. El niño radio y otros cuentos . Managua: Libros para niños, 2008. PIERSON, Pierre. La Tribu Guanama y El alma del invierno . Managua: Ed. Hispamer, 2008. ORTEGA REYES, Ovidio; GONZÁLEZ RIVAS, Celeste. Colección mis sentidos. ▶ Mi boca . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008. ▶ Mi nariz . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008. ▶ Mis manos . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008. ▶ Mis oídos . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008. ▶ Mis ojos . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008. ▶ Yo en movimiento . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008.
2009	BAUTISTA LARA, Jorge. El sol me sigue . Managua: PAVSA, 2009. CARDENAL BARQUERO, Salvador & RUIZ, Lonnie (Ilustrador). El elefante solitario . Managua: Libros para niños, 2009. ROSALES R, Daiana A. Bebé dinosaurio se pierde . Managua: Daiana Rosales ed, 2009. ROSALES R. Daiana A. ¿Y si...? . Managua: Libros para niños, 2009.
2010	LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nivio, La lechera y el carbonero , Managua: Libros para niños, 2010.

2011	CARDENAL, Katia; BORRASÉ, Álvaro. La luna y yo . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2011. RUBIO, Carlos; LAVANDEIRA, Sandra. Las mazorcas prodigiosas de Candelaria Soledad . Managua: Libros para niños, 2011.
2012	GARAY, Luis. Mi delantal . Managua: Libros para niños, 2012.
2013	RAMÍREZ MERCADO, Sergio; RAMOS, Vicky (Ilustradora). La jirafa embarazada . Managua: Libros para niños, 2013.
2015	LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nivio. Mi mamá me quiere .(unpublished). LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nivio. Mi papá me quiere .(unpublished).

Leyenda: Folklore Poesía Narrativa Teatro Cuentacuentos/Radio

Tal y como hemos visto en el apartado anterior la sociedad nicaragüense parece estar experimentando cambios que condicionan y buscan respuestas en los libros para niños y jóvenes producidos en los últimos años cuyas temáticas aumentan en complejidad y matices. Detectamos una tendencia hacia temas cada vez más introspectivos que ponen el foco en nuevas formas de relación dentro de un entorno con nuevos desafíos donde cuestiones como el divorcio, las familias monoparentales, la vida moderna en la ciudad o los procesos de maduración y crecimiento personal reclaman espacios más visibles.

La situación del país continúa siendo compleja pese al evidente crecimiento económico favorecido por una época de estabilidad tras el conflicto bélico y la transición política pacífica de los últimos años. La sociedad nicaragüense, mayoritariamente rural, experimenta un éxodo desde el campo hacia las grandes ciudades en busca de oportunidades y las formas de vida se transforman para adaptarse a los nuevos tiempos donde la popularización de medios de comunicación como internet ha dado entrada al fenómeno de la globalización. Estas lentas transformaciones imprimen a su vez un cambio en las estructuras sociales y familiares que se reflejan en algunos de los trabajos para niños y jóvenes más recientes.



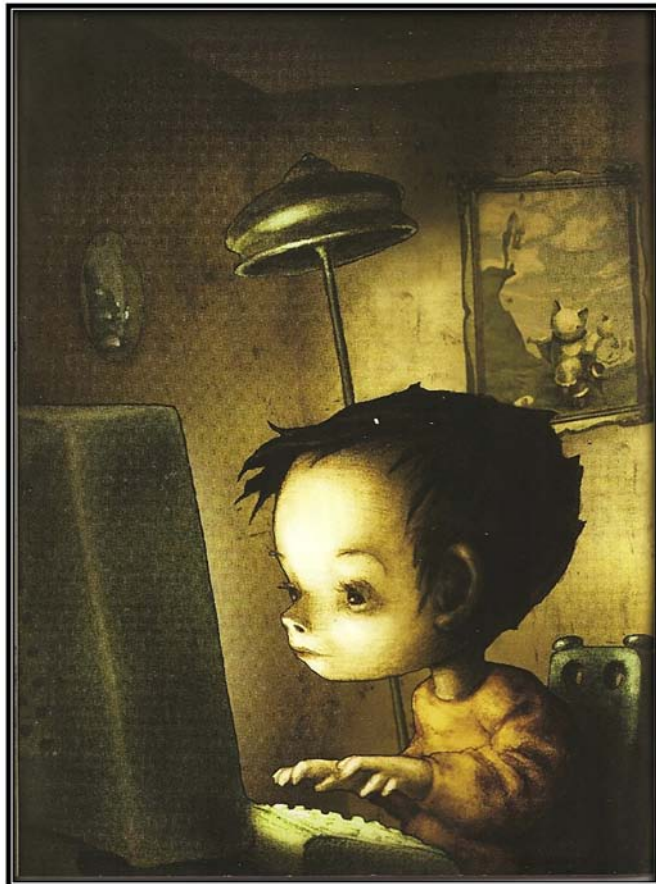
Títulos como *El vuelo del pajarito de dulce* (2003) nos acercan a una familia tradicional, los Sequeira. De la mano de los Sequeira se nos presenta el oficio de confiteros y la elaboración de los tradicionales dulces de melcocha. El recurso del viaje onírico llevará a la protagonista Esmeralda por un viaje a lomos de un pajarito de dulce que necesita ser pintado y que la transportará sobre los paisajes nicaragüenses: frutas, animales exóticos, fiestas patronales con gigantonas y el macho ratón y las ruinas

de León Viejo. La sugerente propuesta del diseño visual de los hermanos González Rivas que utilizan el fotomontaje como ya lo hicieron en *Ahuizote* (2005) aporta un aire de verosimilitud a una historia tan imaginativa como sencilla en su propuesta.

Las relaciones familiares y las figuras especialmente maternas habían jugado un papel esencial en títulos como *El tigre junto al río* (1996), *La casa del agua* (2003), *Ahuizote* (2005), *¿Por qué quiere el ratón mi diente?* (2009), *El delantal* (2012) o *Las mazorcas de Candelaria Soledad* (2011). En estos dos últimos comprobábamos cómo la figura materna asiste a la familia con la total ausencia del padre, hecho especialmente habitual en las áreas rurales y en las zonas de mayor pobreza donde existe un matriarcado en el que abuelos y fundamentalmente abuelas actúan como figuras de sustento. Esta galería de personajes se amplía tal y como vemos en *El vuelo del pajarito de dulce* donde se subrayan los fuertes lazos familiares con los abuelos figuras hasta ahora poco visibles en la literatura para niños. En la misma

línea, *Un naufragio inesperado* (2007) de Ulises Salazar y con ilustraciones de Lonnie Ruiz¹³⁹, relata la especial relación existente entre un abuelo y su nieto.

Títulos como *Un naufragio inesperado* o *El alma del invierno* constituyen unos de los pocos trabajos donde las imágenes plasman un contexto urbano e incluso acomodado que no corresponde al que disfrutaban la mayor parte de las niñas y niños del país. En el resto de títulos donde se refleja la vida en la ciudad se suelen abordar temas relacionados con las difíciles condiciones de vida de los colectivos marginales. Lo hemos podido comprobar en relatos como “El semáforo” en *El poeta y otros cuentos* y en “El cadejo” incluido en *Cinco noches arrechas* de los López Vigil.



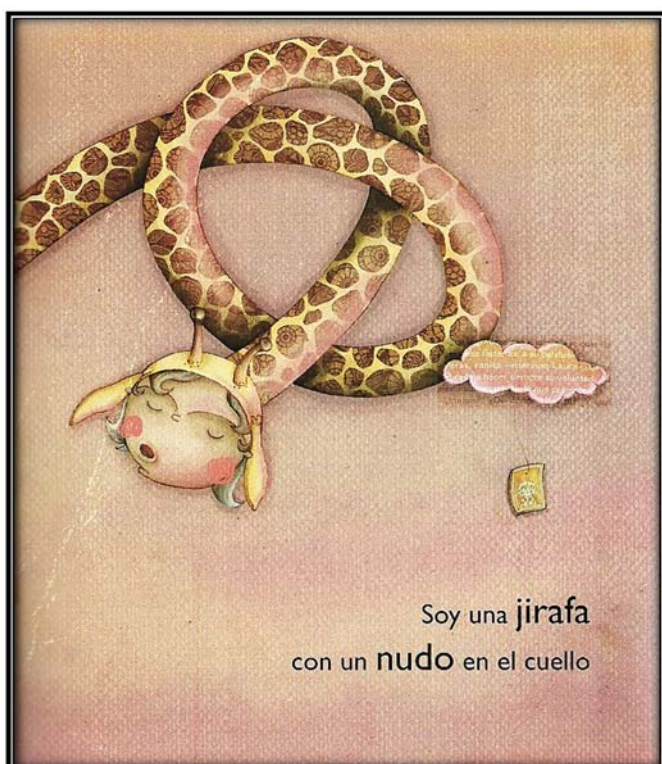
La vida urbana como contexto acomodado y a la vez hostil lo encontramos en *El alma del invierno* (2008) que introduce por vez primera la soledad de la vida en la ciudad y el aislamiento del medio natural de un niño solitario que lleva una vida acomodada y aparentemente feliz. El libro explora problemas muy recientes propios de las sociedades postindustriales y de consumo como el uso abusivo y alienante de las nuevas tecnologías y la falta de afectividad en las familias cuyos padres llevan una vida profesional intensa. Estas circunstancias conducirán al protagonista a limitarse al espacio angosto de su dormitorio y a relacionarse con el mundo a través de la pantalla del ordenador. Un corte en el

¹³⁹ Ilustraciones premiadas en el concurso nacional de LIJ nicaragüense del 2006.

suministro eléctrico durante una tormenta lo forzarán a salir al exterior y descubrir la realidad que lo rodea. Las imágenes de Fernando Falcone subrayan el espíritu tenebroso y casi irreal de unos textos que crean una atmósfera asfixiante que va ganando en luminosidad a medida que avanza la historia.

La introspección y expresión de los sentimientos encuentran en *El elefante solitario* (2009) de Salvador Barquero el único título del corpus que aborda el sentimiento de añoranza de un padre hacia sus hijos. Las ilustraciones de Lonnie Ruiz juegan con la intertextualidad presentando al personaje del cantautor Salvador Barquero tocando la guitarra frente a un dibujo perteneciente a su trabajo *Montaña en Flor* también incluido en el corpus de obras que nos ocupa. El libro es un catálogo de símiles y metáforas poéticas sobre la añoranza potenciadas por unas imágenes que multiplican las posibilidades de connotación.

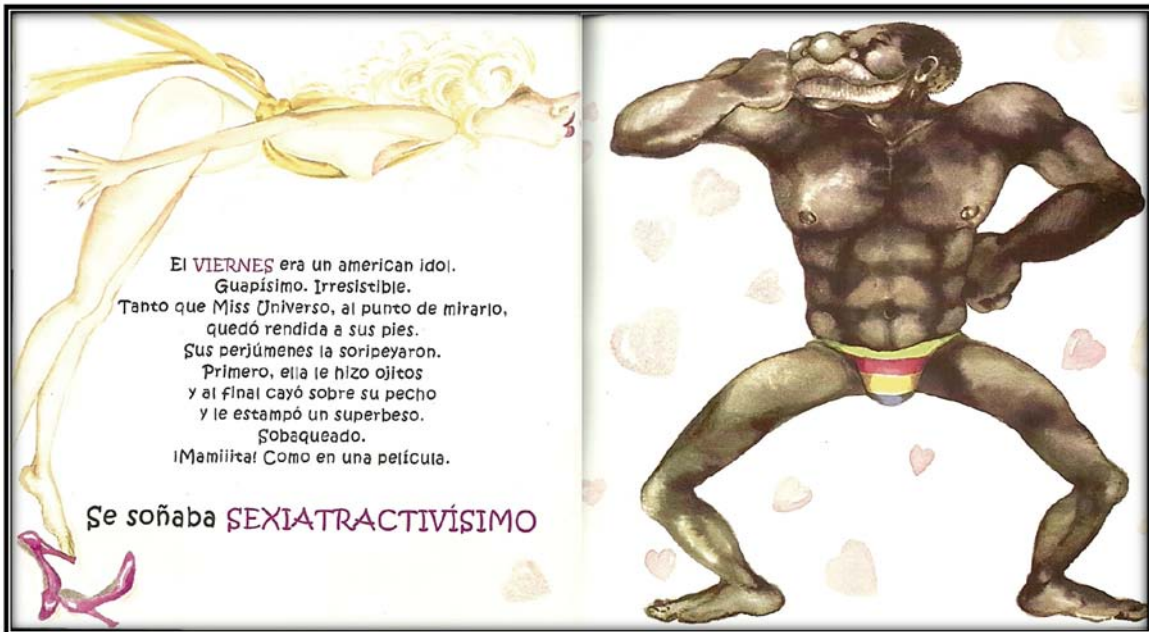
La tendencia hacia el tratamiento de temas más introspectivos nos ofrece el difícilmente clasificable *El niño que buscaba a ayer* de Claribel Alegría (1994) que



aborda una cuestión tan abstracta como la percepción del tiempo. En el libro la autora presenta la historia de un niño empeñado en recuperar su pasado. En su búsqueda, Cristóbal interpelará a diferentes elementos de la naturaleza estableciendo con ellos un diálogo cargado de lirismo. El cuento plantea una reflexión poética sobre la imposibilidad de reproducir el tiempo pasado y el proceso de

aprendizaje para afinar los sentidos y disfrutar de la belleza del presente.

En esta línea de introspección, el tema del proceso de crecimiento y la exploración del propio cuerpo que ya encontráramos en algunas de las obras poéticas como *Los dientes de Joaquín* (2005) de los hermanos Vigil o *¿Por qué quiere el ratón mi diente?* (2008) de Johana Camacho e Itzel Chavarría se retoma en algunos títulos de narrativa que tratan el tema del amor entre infantes como la ingeniosa *La lechera y el carbonero* (2010).



La estructura circular en catálogo que enlaza cada día de la semana sirve para presentar dos personajes aparentemente antagónicos como la blanca lechera y el oscuro carbonero que encuentran el amor y con él la capacidad de ampliar su limitada manera de ver el mundo.



En la línea de la exploración del cuerpo encontramos un conjunto de títulos dedicados a primeros lectores. Existe un vacío significativo en el corpus en cuanto a libros dirigidos a edades iniciales que la editorial Libros para niños trata de subsanar con la publicación en 2008 de la colección “Mis sentidos” que incluyen seis títulos con texto de Ovidio Ortega Reyes e imágenes de

Celeste González Rivas a quienes ya conocemos por trabajos como *Ahuizote* o *El vuelo del pajarito de dulce*. Los títulos exploran cada uno de los sentidos utilizando un texto directo y sencillo no exento de imágenes poéticas y sugerentes con una clara orientación didáctica.

La modernidad del producto recae en las imágenes que son instantáneas de personas y contextos reales con los que el lector infantil consigue identificarse fácilmente. Las fotografías de niñas y niños, generalmente tomadas en un contexto rural y modesto, plasman diferentes modelos familiares y comunitarios en los que abundan referentes propios de la cultura nica: platos típicos, volcanes, paisajes, fotos de festividades como los Chingones de Nindirí, la bandera nacional o petroglifos precolombinos de la isla de Ometepe. El producto refuerza de manera sencilla y muy visual valores como la diversidad, la higiene, el respeto a los mayores y la aceptación de las diferencias, entre otros, que dan muestra del grado de madurez social alcanzado por los libros infantiles de los últimos años.

■ EL PROTAGONISMO DE ANIMALES HUMANIZADOS

La presencia de cuentos protagonizados por animales humanizados es un recurso estilístico habitual en la literatura infantil y juvenil y un rasgo presente a lo largo del corpus que nos ocupa. Desde las fábulas clásicas y los cuentos de animales que penetraron en el folklore existente en los tiempos de la conquista y la época colonial, figuras como Tío Conejo y Tío Coyote encarnaron las virtudes y defectos humanos y protagonizaron historias que hablan de la victoria de la astucia sobre el poder y la fuerza. Los cuentos del material folklórico nicaragüense pertenecientes a la zona del pacífico y a las tradiciones que se conservan de la zona Atlántica están poblados de animales propios del contexto latinoamericano, doméstico o salvaje, como conejos, zorras, coyotes, bueyes, tortugas o tigres (denominación popular dada a los jaguares) que encarnan un amplio abanico de matices y rasgos de personalidad.

Durante los años 80, los títulos infantiles dieron muestra de esta tendencia clásica por representar actitudes humanas - a imitar o rechazar- a través de

animales humanizados con las obras de teatro y las narraciones orales de Octavio Robleto “La gallina ciega” o el cuento “El macho malo” de Tomás Borge. Estas figuras arquetípicas, no obstante, solían adolecer de cierta falta de profundidad y cumplían una función representativa limitada a unos rasgos determinados conocidos por el público lector.

La evolución de los cuentos de animales dentro de los cuentos de camino en los últimos años del panorama de la LIJ nicaragüense ha visto ampliado su horizonte de expectativas. En títulos como *Un güegüe me contó* (1989) de los hermanos López Vigil encontrábamos a los personajes conocidos protagonizando momentos cruciales de la historia de la humanidad como el descubrimiento y cultivo del maíz tan intrínsecamente unido a la cultura mesoamericana.

Si bien los cuentos de animales del folklore han ido quedando en segundo plano para dejar protagonismo a los espantos y leyendas - con excepción de publicaciones modestas y de corte tradicional como la colección Cuentos infantiles Nicaragüenses¹⁴⁰- se mantiene la tendencia en algunos de los títulos más recientes por los cuentos con animales humanizados aunque con diferentes enfoques.

Por un lado, nos encontramos títulos como *Papitó, contame un cuento* (1996) de Clemento Guido con ilustraciones de Fernando Silva que está en una línea de enfoque tradicional y didáctico donde un narrador adulto trata de ejemplificar conductas determinadas sirviéndose de historias sencillas y cotidianas protagonizadas por animales del entorno inmediato y doméstico. En esta misma línea se encuentran algunos de los cuentos de María Celia Sandino recogidos en *Fábulas para fabuladores* (2013).

En algunos de los títulos analizados, por otro lado, las figuras animales e incluso vegetales adquieren una función de soporte esencial para el desarrollo de la estructura y secuencia narrativa. Este es el caso de las historias de búsqueda y descubrimiento como *El niño que buscaba a ayer* (1994) de Claribel Alegría, el

¹⁴⁰ Tal y como mencionamos en el apartado 5.5.8.4 dedicado a la revisión y pervivencia del folklore: los cuentos de camino y los espantos.

cuento “El camino que lleva al sol” contenido en *Fabulas para fabuladores* (2013) de María Celia Sandino, *Los dientes de Joaquín* (2005) de los hermanos López Vigil o *¿Por qué quiere el ratón mi diente?* (2009) donde la interpelación a diferentes animales y elementos de la naturaleza sirven para enlazar un catálogo de personajes y secuencias que guía la historia hasta su resolución. En esta línea encontramos los imaginativos poemas-canciones-narraciones de Mario Montenegro cuyos protagonistas animales La Cabra Antonia, Gonzalo el Cocodrilo o el Gato Garabato, entre otros, se convierten en los nuevos personajes populares arquetípicos del imaginario infantil.

En otras ocasiones, no obstante, los protagonistas animales ganan en profundidad psicológica para representar figuras completamente humanizadas que vehiculan sentimientos complejos como la soledad, la no aceptación del propio cuerpo o la añoranza. Este es el caso del poético *El taller de las mariposas* (1996) de Gioconda Belli, el cuento “Contame un, una...de camellos” de Enrique Pilarte incluido en *El niño radio y otros cuentos* (2008) donde encontramos una historia de solidaridad y supervivencia protagonizada por cinco camellos que han de cruzar el desierto; *Montaña en Flor* (2005) de Salvador Cardenal donde el coprotagonista de la historia es un árbol con una personalidad llena de matices o títulos más recientes y complejos como *El perro invisible* (2008) de Sergio Ramírez, *El elefante solitario* (2009) de Salvador Cardenal, *Sapos* (2010) de Lonnie Ruiz o *El despistado güis* (2011) de Pierre Pierson. Estos últimos títulos siguen la tendencia que apuntábamos en el apartado anterior hacia el tratamiento de temas más introspectivos fruto de las nuevas necesidades sociales.

La utilización de protagonistas animales y del humor facilita el necesario distanciamiento a la hora de abordar temas delicados y dolorosos como la baja autoestima o el sentimiento de la diferencia, recurso que ya encontráramos en las obras de teatro de Octavio Robleto de los años 80 donde los personajes animales o los juguetes servían para vehicular contenidos como la guerra o la represión militar.

El perro invisible (2008) nos presenta a un perro que se siente invisible y desea vestirse con todos los colores del universo para ser valorado. Sus intentos no

surten el efecto deseado hasta que finalmente decide pedirle a la noche que le permita recortar un pedazo de su manto negro.

En *Sapos* (2010), primera obra en solitario del joven ilustrador Lonnie Ruíz, nos encontramos un catálogo de tipologías de sapos que sirven para ilustrar con un finísimo sentido del humor y espíritu lúdico diferentes personalidades y maneras de ver el mundo a través de un personaje tradicionalmente considerado símbolo de

fealdad.



“Queridos renacuajos, este libro pretende demostrar que los sapos no somos tan feos, o quizás si seamos feos, pero algunas veces podemos parecernos a los humanos: y no es que los humanos sean feos, o tal vez sí”.

■ LA EXPERIMENTACIÓN LITERARIA EN LOS TÍTULOS DE NARRATIVA INFANTIL

1988	LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio. <i>Un güegüe me contó</i> . Managua: Wiwilí, 1988.
1995	LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio. <i>Historia del muy bandido, igualado, pícaro, rebelde, astuto, pícaro y siempre bailador Güegüense</i> . Managua: Ed. Anamá, 1995.
1999	LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio. <i>La balanza de Don Nicolás Sandoval</i> . Managua: Ed. Anamá, 1999.
2003	ORTEGA REYERS, Ovidio; GONZÁLEZ RIVAS, Celeste. <i>El vuelo del pajarito dulce</i> . Managua: Libros para niños, (R. 2008).
2005	ORTEGA REYES, Ovidio; GONZÁLEZ RIVAS, Celeste; GONZÁLEZ RIVAS, Carlos. <i>Ahuizote</i> . Managua: Libros para niños, 2005.
	LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio. <i>Los dientes de Joaquín</i> . Managua: Libros para niños.
2006	MONTENEGRO, Mario. <i>El caballito de palo</i> . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2006.

2008	LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nivio, Cinco noches arrechas . Managua: Libros para niños, 2008.
	MONTENEGRO, Mario. Historia de dos sapos y Gonzalo el cocodrilo . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008.
2009	CARDENAL BARQUERO, Salvador & RUIZ, Lonnie (Ilustrador). El elefante solitario . Managua: Libros para niños, 2009.
2010	LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nivio, La lechera y el carbonero , Managua: Libros para niños, 2010.
	RUIZ GÓMEZ, Lonnie. Sapos . Managua: Libros para niños, 2010.
2011	PEREZALONSO, Carlos; CASTAÑEDA, César. El duende del bosque de la memoria . Managua: Libros para niños, 2011.
	RUBIO, Carlos; LAVANDEIRA, Sandra. Las mazorcas prodigiosas de Candelaria Soledad . Managua: Libros para niños, 2011.
2012	MONTENEGRO, Mario. Canciones, cuentos y colores . Managua: Libros para niños, 2012.

Leyenda: Folklore Poesía Narrativa Teatro Cuentacuentos/Radio

Tal y como apuntábamos en el apartado 4.5.7.5, la aparición de *Un güegüe me contó* en 1989 introducía la modernidad en el corpus de libros infantiles en Nicaragua que comienzan a experimentar con algunas de las convenciones literarias. Veíamos cómo algunas de las obras poéticas de este periodo como *Los dientes de Joaquín* (2005) de los hermanos López Vigil planteaban la lectura como una estructura circular sin fin sirviéndose del catálogo encadenado de personajes y de recursos estilísticos como la repetición. La lectura como juego y la reflexión sobre los propios mecanismos del lenguaje y la narración se reflejaban en títulos como *El caballito de palo* (2006) de Mario Montenegro donde la estructura ficcional al descubierto mostrando a los personajes escapando de la página en blanco o la presencia de la mano del propio dibujante.

En esta línea formal, las obras narrativas del último periodo dan muestras de la lenta pero constante evolución de esta tendencia experimental tan en boga en los panoramas literarios infantiles europeos y latinoamericanos actuales.

Encontramos una serie de rasgos compartidos por los álbumes postmodernos reconocibles en algunas de las obras del periodo más reciente. Entre ellos destaca el gusto por la parodia y el humor, tal y como hemos podido comprobar en las obras de los hermanos López Vigil como *Un güegüe me contó*, *El güegüense*, *Cinco noches arrechas* o *La Balanza de Don Nicolás Sandoval*. El humor permitía abordar el tema del terror y los espantos de la tradición reduciéndolos al absurdo en el momento de clímax narrativo. Si recordamos, el “El cura sin cabeza” en *Cinco noches arrechas* presentaba continuas interjecciones y expresiones coloquiales malsonantes en los momentos de tensión:

“(…) ...Y del cucurucho del Momotombo salió ligera una nube como una mano de nueva dedos que tendía una cobija negra sobre los visitantes...

—¡Me cago en lo chapodado!- gritó uno, fachentando de valiente.”

O la trabazón del lenguaje del personaje aterrorizado que da lugar a equívocos en “La carreta nagua” en el mismo libro:

“— No, no, es la ca-ca, la ca-ca-ca-ca...se atarantó el Fermín.”

El gusto por las alusiones intertextuales es un elemento bien presente en obras como *Ahuizote* donde las imágenes remiten a obras escultóricas reconocibles del patrimonio precolombino y de la época colonial y a murales y pinturas del siglo XX. En *El vuelo del pajarito de dulce* de los mismos ilustradores, los hermanos González Rivas, reconocíamos las calles de León, las ruinas de León Viejo e imágenes de festividades y bailes tradicionales como la Gigantona o el Macho Ratón.

La intertextualidad se esconde tras las propias palabras en *La lechera y el carbonero* de los hermanos López Vigil. En la primera página, encontramos una clara referencia a Rubén Darío al primer verso de la estrofa diecisiete del poema VII Retorno incluido en *El viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical* (1909): “Si pequeña es la Patria, uno grande la sueña.”

HABÍA UNA VEZ

Una lechera blanca blanquita.
El pelo de maíz dorado.
Se pasaba el día ordeñando
una vaca blanca delgadita.
Desnutrida la animala.
Pero si la vaca es pequeña uno grande la sueña.

Encontramos a su vez alusiones intertextuales constantes y complejas a elementos de la cultura popular, personajes de las telenovelas y el mundo de la canción en *Pastorela Nicaragüense* del cantautor Carlos Mejía Godoy que fuerzan hasta el límite los horizontes de referentes compartidos del público infantil. En *El elefante solitario* de Salvador Cardenal, encontrábamos al propio autor representado con su guitarra frente a una ilustración de otra obra del corpus *Montaña en Flor*.

El uso de la parodia, el humor y la intertextualidad, tanto en imágenes como en las palabras, fuerzan la lectura activa de un lector que ha de estar atento para poder reconocer las múltiples referencias que multiplican el sentido global del texto.

Otro de los rasgos presente en muchas de las obras narrativas del corpus es el uso de los recursos gráficos para subrayar el propio texto o dar un papel icónico a las propias palabras. Algunas obras como *El elefante solitario* o *Sapos* de Lonnie Ruiz utilizan variaciones tipográficas y collages de pedazos de textos para construir elementos y figuras o la propia vestimenta de los personajes.

La lectura como juego nos dejaba historias con estructuras



circulares que parecían no tener final. *Los dientes de Joaquín*, tal y como veíamos, plantea una paradoja al proyectar la sensación de un cuento circular sin fin o *Historias de dos sapos y Gonzalo el cocodrilo* de Mario Montenegro y *La lechera y el carbonero* de los López Vigil cosidas en espejo que permiten empezar y terminar por un lado o por otro cualquiera de las dos historias.

Las constantes alusiones al cuento dentro del cuento en *La casa del agua* donde el narrado da pistas de posibles historias paralelas que abordará en un momento posterior pero que nunca llegan a retomarse: “...llegarían al Cuá, donde dicen que aún vive Nicho, el hombre que puede oler las cosas que aún no han pasado, pero esa es otra historia” (pág. 11)

El uso de los recursos gráficos permite subrayar, como decíamos, las palabras del texto. Encontramos ejemplos muy significativos en *Cinco noches arrechas*. En “La carreta nagua”, la disposición de las onomatopeyas reproduce el traqueteo de la carreta sobre el empedrado de las calles de León. A su vez, el final del libro termina en una espiral delirante donde todos los ahuzotes y espantos se acumulan produciendo un efecto hipnótico:



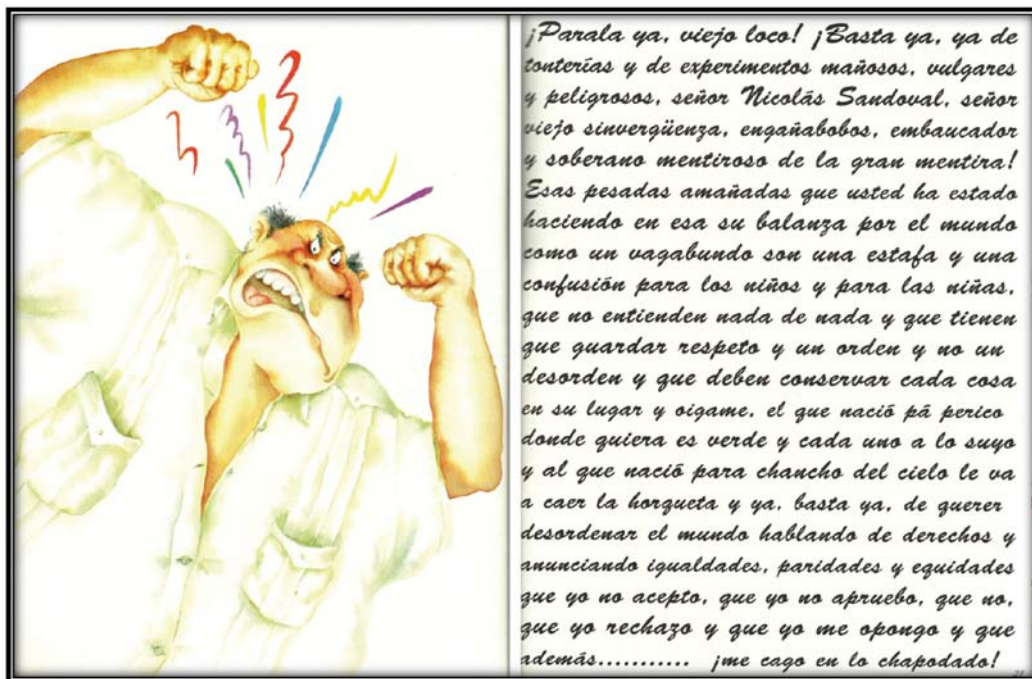


constante en algunos títulos que juegan en los límites convencionales de la narración. Obras como *La balanza de Don Nicolás Sandoval* asumen la forma de un cuaderno pseudocientífico repleto de flechas, anotaciones al margen, esquemas y rótulos donde se nos permite leer los pensamientos del personaje.

Recursos como el movimiento de las páginas, los cambios constantes de la tipografía o los efectos de diferentes texturas y soportes de papel dejan al descubierto la estructura de un relato que

no esconde que es un libro de ficción.

En *La balanza de Don Nicolás Sandoval* asistimos a la intromisión de diferentes voces que interrumpen atropelladamente al personaje protagonista poniendo en cuestión la validez de su discurso:



El cuestionamiento de la voz del narrador, la discusión de la historia dentro de la propia historia o las constantes llamadas de atención al lector a quien se pide su opinión sobre lo que está leyendo era un rasgo ya presente en *Un güegüe me contó* (1988) donde el narrador dudaba de la veracidad de lo que estaba relatando y asumía que no sabía a ciencia cierta sobre lo que hablaba.

La presencia de estos mecanismos formales como la alusión intertextual, el juego con diferentes textos, géneros y personajes conocidos, el uso de la textura del lenguaje con valor icónico, las estructuras circulares que dan lugar a paradojas e historias sin fin y el doble código donde la imagen contradice el texto, fuerzan un tipo de lectura activa que requiere un alto grado de autonomía y que provoca un distanciamiento del propio libro que es descubierto como altamente artificioso. Si bien la utilización de estos recursos formales no es extensiva a todos los libros del corpus, podemos detectar su presencia y consolidación en parte de las publicaciones de los últimos años.

■ CONCLUSIONES

Las obras narrativas han experimentado cambios formales significativos en los últimos 25 años. Observamos **cambios en la percepción del destinatario** infantil a través del reconocimiento de la franja lectora adolescente y de primeros lectores que ocupan todavía un lugar minoritario pero que apuntan una tendencia que irá consolidándose en los próximos años.

Se consolida la trayectoria de algunos de los autores e ilustradores del segundo periodo que continúan aportando títulos al corpus y que comparten espacio con autores noveles y autores del sistema literario nacional que continúan escribiendo puntualmente para niños.

Se consolidan tendencias iniciadas en el segundo periodo como la de la **recuperación del patrimonio cultural** del país a través de la recuperación de clásicos de la cultura mesoamericana y la obra de autores claves de la literatura.

La producción literaria infantil muestra una clara **despolitización de los contenidos** y la reivindicación partidista de hechos de la historia da paso a una reflexión más sutil y razonada del pasado. Esta línea temática permite abordar acontecimientos recientes como el conflicto bélico y una revisión de la historia con especial protagonismo del choque cultural entre el mundo indígena y el hispanico.

El rescate del patrimonio cultural se amplía con la recuperación y **reivindicación reflexionada del patrimonio natural** en un buen número de títulos de corte ecológico y en muchas de las obras del corpus que reflejan este tema de manera transversal.

Los cuentos de espantos y aparecidos y las leyendas con **contenido mágico y sobrenatural** que habían sido difundidos a través de la radio y la transmisión oral irrumpen en las producciones escritas para niños. Se detecta una **reformulación del material del folklore** a través de mecanismos como la recreación, la actualización de los cuentos a través de las imágenes y del tratamiento del humor, la utilización del lenguaje coloquial en los textos y el tratamiento de **problemáticas actuales** a través de los cuentos y personajes del folklore.

Observamos una **identificación entre géneros y temas** y la idoneidad de la narrativa para abordar desde el realismo temas de corte social. Precisamente las **temáticas sociales** experimentan un claro protagonismo en las obras que expresan una crítica social menos politizada donde los problemas de la niñez ocupan un lugar prioritario. Esta reflexión se vuelve más introspectiva dando espacio a la reflexión en torno a nuevos problemas como la emigración, la vida en la ciudad o el divorcio que quedan reflejados en la producción infantil.

4.4.3.6. El teatro para niños y jóvenes a partir de los años 90

1992	RODRÍGUEZ SILVA, Isidro. <i>Fiesta de juguetes</i> .
1998	RODRÍGUEZ SILVA, Isidro. <i>El gato Chimpilicoco</i> . Managua: Emigdio Suárez. Ed. Biblioteca Nacional Rubén Darío y Agencia Sueca para el desarrollo Internacional (ASDI), 1998.
1999	ROBLETO, Octavio. <i>Teatro para niños y natividad pinolera</i> . Managua: Troquel, 1999. <ul style="list-style-type: none"> ▶ De la guerra feroz entre Tío Coyote y Tío Conejo ▶ La gallina ciega ▶ Un jardín para ser feliz ▶ Qué pasó en Monimbó ▶ Nació un niño en Niquinihomo ▶ El soldadito de plomo ▶ Retablo navideño ▶ Villancicos ▶ Natividad Pinolera
2006	ESPINOZA, Gloria Elena. <i>El Espantapájaros</i> . En <i>Gritos en silencio</i> . Editorial Universitaria, UNAN-León, 2006.
2011	RODRÍGUEZ SILVA, Isidro. <i>Pilín, Pilón</i> . Publicado en La Prensa Literaria el 4 de junio de 2011.

Leyenda: Folklore Poesía Narrativa Teatro Cuentacuentos/Radio

La actividad teatral, que junto al teatro de títeres y cuentacuentos, había experimentado un impulso significativo durante los 80 en un panorama social de democratización de la cultura (Oviedo, 1987), muestra un claro retroceso a partir de los años 90 que queda reflejado en las publicaciones.

La intensa participación ciudadana en los talleres de teatro populares de barrio y universitarios decae significativamente tras el conflicto bélico y las elecciones de 1990 y el escaso apoyo gubernamental en los años de recuperación económica tras la guerra limita una trayectoria teatral que no había conseguido consolidarse profesionalmente en cuanto a escritura y actuación (Ramírez, 2002).

En ese contexto, el teatro para niños queda ensombrecido por otras manifestaciones culturales y por el auge de géneros como la narrativa que son especialmente prolíficos en la creación infantil.

La publicación de *Literatura para niños en Nicaragua: estudio y antología* de Pedro Alfonso Morales en 2014 rescata del olvido por vez primera algunas de las escasas obras publicadas en prensa durante estos años que no habían sido reeditadas.

Encontramos la publicación de las obras para niños de Octavio Robleto, escritas entre los años 70 y 80, que reúne las aportaciones completas del autor con mayor proyección en el género y cuyas representaciones continúan protagonizando la escena nacional.

Por otro lado, *El Gato Chimpilicoco* (1992) de Isidro Rodríguez Silva supone la primera incursión en el teatro para niños de un dramaturgo que comienza a consolidarse en el panorama teatral de adultos. La obra está en la línea formal del juego escénico iniciada por Octavio Robleto con *La gallina ciega* donde el baile entre los personajes, el uso de adivinanzas y canciones populares constituyen la estructura que encadena los diálogos de los personajes.

El texto presenta interesantes innovaciones formales al eliminar la separación entre público y acción invitando a la participación del público infantil que puede intervenir para cambiar el curso de la acción y advertir a los personajes del peligro potencial que entraña el personaje del gato. Las canciones y adivinanzas de la poesía popular sirven de andamiaje compartido para atraer la atención del público y presentar los personajes en escena.

La utilización de elementos del folklore y la intertextualidad sirve a su vez de referente compartido para construir el juego escénico en *El espantapájaros* (2006) de Gloria Elena Espinosa. La obra presenta una única escena en la que los bailes permiten la entrada y salida de los personajes. *El espantapájaros* plantea una reflexión sutil en torno a la función social del arte y la cultura que contrasta con el planteamiento práctico y utilitarista de la vida encarnado por el dueño de un maizal.

Las constantes referencias intertextuales a poetas de la literatura española y nicaragüense, a los cuentos de la tradición y a bailes populares subrayan una voluntad explícita de revalorización del patrimonio cultural y que sigue la línea temática de muchas de las obras poéticas y narrativas analizadas:

(...)

ESPANTAPÁJAROS

Debías enseñarme. Me gusta saber de mi tierra, conocer de dónde me viene este sentimiento que tengo encerrado dentro de mi pecho y que me hace admirar la naturaleza. ¡Enseñame amigo!, estaré muy agradecido.

ENANO

¡Claro!, te enseñaré a bailar al son de los tambores; es tan alegre... no desearás detener tu danza. Si te contara todas las leyendas que tenemos...

ESPANTAPÁJAROS

¿Leyendas?

ENANO

Sí, claro, me encantaría contarte cómo sale por la noche la "Carreta-nagua", la "Mocuana" y el "Punche de Oro".

(...)

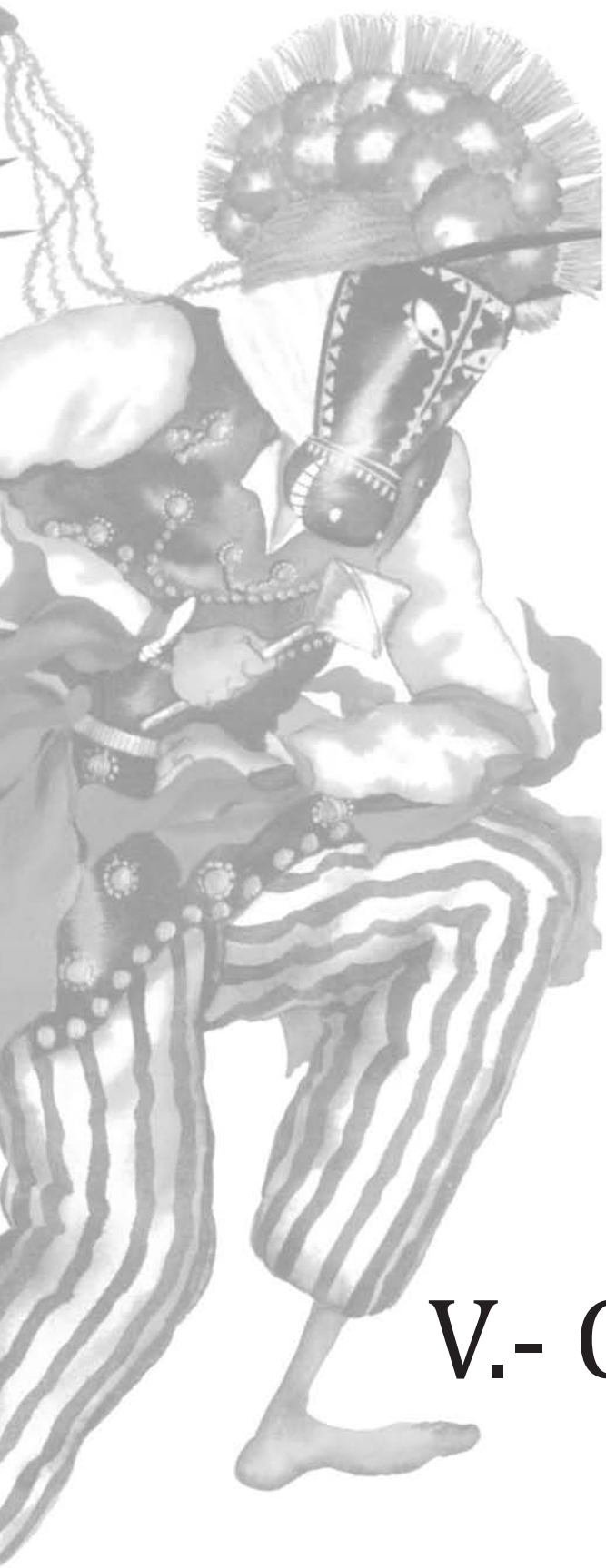
Las calles de León tienen embrujo de espantos en la noche. Antes, cuando no existía luz eléctrica, se iluminaban las calles con unos candiles grandes, que el pueblo les decía "hachones", como a los insectos; de esta manera se miraban sombras en los portones. En aquellas calles largas, empedradas, solitarias, silenciosas, se oían ruidos extraños... Algunos decían que eran del "caballo de Arrechavala"... ¡Uyuyuy!, ¡cuánto miedo da!

ESPANTAPÁJAROS

Ya se me pararon mis pajas de punta; pero no te detengás por favorcito, que todo lo que contás es bonito e interesante.

ENANO

Como te iba diciendo, mi querido e ilustre amigo espantapájaros, todos nuestros espantos inspiran a los pintores y poetas de León. Bueno... ahora bailá conmigo, te voy a soltar de ese palo. Bailemos al son de los tambores.



V.- Conclusiones

5.1 Conclusiones finales

Al inicio del presente estudio nos propusimos elaborar un panorama de la literatura nicaragüense para niños y jóvenes que se inicia en el año 1960 cuando esta literatura se consolida como producto orientado o creado para el público infantil y que se extiende hasta el 2015. El panorama precisaba delimitar el corpus de obras creadas en el país y realizar un análisis que permitiera describir y detectar tendencias en esta literatura infantil todavía emergente y con escasa presencia en los estudios críticos del ámbito latinoamericano.

Nuestro estudio partía de la investigación previa del trabajo de fin de máster *Panorama històric de la literatura nicaragüenca per a infants i joves des dels anys 60 fins l'actualitat* de 2011. La tesis de máster puso los mimbres de esta investigación al esbozar una primera propuesta de corpus y una clasificación de las obras en periodos que ayudaran a entender su evolución.

Las limitaciones del primer estudio apuntaban, en primer lugar, a la necesidad de completar el corpus. En ese sentido, la revisión del concepto de folklore como código creativo y constructo cultural colectivo nos ayudó a superar la oposición entre literatura y oralidad e incorporar al corpus aquellas producciones infantiles de carácter oral como cuentacuentos y programas radiofónicos que permiten entender se evolución y algunas de sus particularidades más llamativas.

Otra vía de ampliación apuntada fue la de explorar la evolución y adaptación del material y referentes del folklore en las obras infantiles así como la incorporación al análisis de aquellos textos de las tradiciones culturales minoritarias disponibles a los que no habíamos tenido acceso. El estudio que nos ocupa amplía sensiblemente el corpus y perfila de manera más precisa en el análisis, la evolución que experimenta la elección de género en las obras infantiles, los temas que explora y el diálogo con la literatura del folklore.

Al inicio del mismo, presentábamos los fundamentos teóricos que tomamos como referencia y que sitúan nuestra aportación en el ámbito de los estudios de literatura infantil y juvenil desde la didáctica de la literatura. El hecho de investigar una literatura infantil como la nicaragüense sobre la que existen escasos estudios previos orientó parte de la investigación teórica en la búsqueda de modelos de estudio literarios y análisis de obras.

El diseño de un modelo de análisis de obras que permita abordar el corpus literario infantil de Nicaragua constituye la primera aportación de nuestra investigación. La estructura del análisis se ha basado en un sistema de pautas y de categorías descriptivas que han permitido recabar información sobre el circuito literario en el que operan las obras infantiles. Este sistema de pautas y descriptores ha servido para reconstruir los contextos socio históricos y culturales con los que establecen relaciones los textos infantiles y juveniles y ha sido operativo para detectar las tendencias y cambios formales que presentan y que se despliegan en cada uno de los periodos del panorama literario. En ese sentido, el modelo de análisis ha subrayado la visión panorámica y las rupturas y continuidades formales de las obras infantiles con especial foco en la evolución que presenta la elección de género, la variabilidad de temas y el tratamiento del material del folklore que han constituido objetivos de investigación en sí mismos.

En relación a los aportes del estudio al campo de la didáctica de la literatura consideramos que la investigación pone la base para el estudio del corpus infantil nicaragüense a partir de una aproximación descriptiva de carácter histórico y diacrónico que resuelve cuestiones básicas como la delimitación del corpus y que

pretende servir de puente para abordar futuras investigaciones tal y como apuntamos al final de este capítulo.

La lectura de las obras de referencia contenidas en el marco teórico y la fase de observación y análisis de las obras nos han permitido dar respuesta a los tres objetivos generales y a los objetivos secundarios y preguntas de investigación que de ellos se derivan y que articulan cada uno de los tres apartados de conclusiones que presentamos a continuación.

El primer objetivo general de investigación era presentar un corpus completo y actualizado de las obras infantiles y juveniles nicaragüenses del período comprendido entre 1960 y 2015. Este objetivo trataba de dar respuesta a las siguientes preguntas de investigación:

— ¿Cuál es el criterio para la inclusión de las obras y autores en el corpus?

— ¿Qué excepciones contemplamos y por qué?

■ **EL CORPUS DE OBRAS INFANTILES Y JUVENILES NICARAGÜENSES 1960-2015**

El corpus que presentamos corresponde a 123 obras la mayor parte de ellas publicaciones escritas (con palabras y/o imágenes) y una pequeña parte de textos literarios que se han transmitido de forma oral a través de espectáculos como cuentacuentos o programas radiofónicos, que adoptan un formato musical en algunos casos, creados por autores y autoras nicaragüenses o extranjeros con una vinculación profesional consolidada en el país y publicados dentro o fuera del territorio nacional.

Hemos detectado una tendencia hacia la mezcla de formatos en algunas obras que combinan la publicación escrita con el espectáculo en vivo (cuentacuentos o representaciones teatrales de los textos) o bien que presentan texto escrito y composición musical (poemas-canciones).

La combinación de los diferentes lenguajes y canales de difusión responde a diferentes condicionantes. Por un lado, de tipo socioeconómico e histórico

(economía desfavorable, escaso poder adquisitivo de la sociedad e impacto de los conflictos bélicos) que han favorecido medios de transmisión cultural de tipo oral como la radio, cuentacuentos y espectáculos teatrales. Por otro lado, por la consolidación de la labor artística de algunos artistas integrales que asumen la composición de los textos, imágenes y música. Por último, por las características específicas de algunos textos pertenecientes a la literatura del folklore que combinan lenguaje musical, escrito y danza y que integran el corpus infantil.

La mayoría de las obras publicadas con anterioridad a los años 90 se encuentran descatalogadas y constituyen ediciones a cargo del ministerio de cultura o auspiciadas por organismos de cooperación internacional que apoyaron las publicaciones durante los años del conflicto bélico. El desarrollo editorial creciente de los últimos años y la consolidación de la primera editorial especializada comienza a retomar la labor de reedición de algunos títulos de referencia. El corpus recoge algunas obras publicadas en el extranjero que circularon en el país durante los años 80 y que son representativas de la época, una obra perteneciente a un autor de renombre del corpus infantil que nunca ha sido publicada o distribuida en Nicaragua y algunas compilaciones y antologías de la literatura del folklore no escritas específicamente para el público infantil pero que éste adopta como propios en lo que se conoce como *literatura ganada* (Cervera, 1981).

El segundo objetivo general era el de elaborar un panorama de la literatura infantil y juvenil nicaragüense de los últimos 50 años a partir de periodos clasificatorios operativos y justificados y realizar un análisis del corpus en base a los géneros, temas y rasgos formales que ayudaran a su caracterización.

Este propósito trataba de responder a cuestiones como las tendencias detectadas con respecto a las temáticas que abordan las obras infantiles, los rasgos que comparte la LIJ nica con el sistema literario nicaragüense y el marco compartido de referencia de las literaturas infantiles latinoamericanas.

■ LOS PERIODOS DEL PANORAMA LITERARIO INFANTIL NICARAGÜENSE 1969-2015

Los tres periodos que hemos distinguido en nuestro panorama literario han evidenciado la interacción de una serie de factores de orden socio histórico y cultural y de cambios formales en las obras literarias que se sintetizan en torno a los siguientes indicadores:

- *Cambios en la percepción de la niñez.* El perfil del destinatario infantil y sus necesidades ha ido ganando en nitidez a lo largo de los 55 años que cubre este análisis. El destinatario infantil como usuario escolar, como agente activo en la lucha revolucionaria, como receptor del patrimonio cultural y como colectivo con reivindicaciones y nuevas necesidades y problemáticas propias de una sociedad cada vez más industrial. La lenta consolidación del sector editorial y el alto índice de pobreza ha dificultado el acceso a una literatura que comienza a diversificar la franja lectora en la que empieza a dibujarse el colectivo adolescente y de primeros lectores.
- *Desarrollo editorial y aumento de las publicaciones.* El reducido número de obras dominado por compilaciones de literatura del folklore o por los textos difundidos a través de populares programas radiofónicos del primer periodo aumenta sensiblemente en los años 80 con el impulso inicial dado a la cultura durante el periodo sandinista hasta llegar al punto de inflexión de los años 90 con la creación de las primeras casas editoriales especializadas en LIJ y la ayuda de la iniciativa privada al sector.
- *Diversificación de los géneros literarios.* La literatura del folklore que comienza siendo el principal acceso al sistema literario y cultural compartido da paso a otros géneros como la narrativa, el teatro y la poesía. Los cambios de orden político y social condicionan en gran medida la expresión cultural y la elección de los géneros de las obras infantiles así como los vehículos de difusión cultural.
- *Cambios en el diseño de las obras infantiles.* Cambios en el enfoque, diseño y edición de las obras muestran una clara inflexión con la publicación en 1988 de *Un güegüe me contó*. El fomento y difusión de la LIJ, los apoyos de la cooperación

extranjera y la iniciativa privada al sector editorial favorecen la apertura al contexto de producción latinoamericano y europeo introduciéndose cambios en las publicaciones que mejoran la calidad y amplían la variedad de formatos.

—*Presencia de la imagen en los libros infantiles.* La presencia de la imagen se consolida adoptando nuevas funciones. El desarrollo editorial favorece el fomento de la ilustración a través de actividades de promoción como los talleres y concursos de ilustración dando entrada a nuevos artistas que incorporan tecnologías digitales, collage y fotomontaje a las técnicas ilustrativas tradicionales. Pese a la corta trayectoria de la imagen en los libros infantiles la evolución experimentada ha sido rápida y aporta un sentido renovado del diseño gráfico que sitúa la LIJ nicaragüense dentro de parámetros plenamente modernos.

—*Evolución de los temas que exploran las obras infantiles.* La aparición de temas dominantes en determinados momentos de la evolución del recorrido literario que nos ocupa así como su desaparición ha servido para detectar periodos en el panorama literario.

■ LA ELECCIÓN DE GÉNERO

El corpus está constituido por un total de 123 obras entre las que encontramos 28 títulos de poesía, 74 de narrativa, 6 obras o compilaciones de obras teatrales, 10 obras generales compiladoras del folklore, 1 programa radiofónico y 4 cuentacuentos/ poemas-canciones publicados.

Hemos observado un predominio de obras narrativas (74 títulos), una presencia muy notable de obras poéticas (28 títulos) y una publicación minoritaria de títulos teatrales en el corpus de obras. La elección de género ha experimentado cambios significativos a lo largo de los periodos en respuesta a condicionantes de tipo socio cultural, a la vinculación existente entre géneros y temas y muestra una tendencia hacia los límites difusos en algunos de los títulos, hecho que ha dificultado la clasificación.

En el primer periodo predominan los géneros asociados a la literatura del folklore con minoría clara de la poesía de autor. Cabe diferenciar entre las publicaciones de clara orientación didáctica que relevaron formas de la poesía popular como adivinanzas y juegos y aquellas manifestaciones literarias difundidas a través de la radio que popularizaron los cuentos de camino, las leyendas y los espantos ignorados en las publicaciones. Se detecta una tendencia en los dos primeros periodos de cierto proteccionismo de la infancia que lleva al arrinconamiento de las narraciones con contenido mágico y sobrenatural.

El segundo periodo muestra mayor diversidad de géneros y un protagonismo del realismo y de géneros narrativos aptos para la expresión de la colectividad en un contexto de recuperación de las señas culturales vernáculas. Se mantienen las publicaciones compilatorias sobre literatura del folklore que dejan de ser monográficos para incorporar otras formas textuales y continúan relegándose los cuentos de espantos con altos contenidos mágicos y sobrenaturales vehiculados a través de la radio.

El género de los cuentacuentos y el teatro experimenta un crecimiento significativo propiciado por un contexto de participación colectiva en la creación artística y una economía limitada que imprime un carácter efímero a las publicaciones. Surgen los primeros títulos que juegan en la frontera de géneros, tendencia que se consolida a lo largo del tercer periodo.

En el tercer periodo se detecta un aumento significativo del número de obras: se consolida el protagonismo de la narrativa, la publicación de obras teatrales entra en retroceso, aumenta la producción de obras poéticas y los diferentes géneros de la literatura del folklore consolidan su presencia en las obras infantiles a través de interesantes mecanismos de adaptación. Se mantiene el realismo que pierde el tono doctrinario del periodo anterior y la fantasía recupera presencia en las obras.

El aumento de obras poéticas responde, por un lado, a la reedición y actualización de obras de poetas de renombre y a la recuperación de obras clave del patrimonio cultural que se acercan por primera vez al público infantil. Por otro, al

resurgimiento progresivo del lirismo que parece ser el género idóneo para vehicular temas más introspectivos y cercanos a la realidad infantil.

Las obras narrativas aumentan extraordinariamente en número durante el tercer periodo consolidándose el impulso experimentado en los años 80. Entre los cambios significativos detectamos la diversificación de la franja de lectores a las que van dirigidas incorporándose títulos para primeros lectores y adolescentes que suponen todavía una muestra minoritaria en el corpus.

Un pequeño conjunto de obras clasificadas como poéticas o narrativas juegan en los límites de la canción y el poema combinando música, imagen y texto vienen a consolidar la trayectoria de artistas que provienen del mundo de la canción y de la investigación del patrimonio musical del folklore.

Los textos teatrales experimentan un claro retroceso en el corpus infantil de los últimos 25 años aunque se mantienen los espectáculos de cuentacuentos y teatro de títeres a través de compañías estables de amplia difusión en el país. Las actividades de promoción lectora de algunos fondos editoriales incentivan estas expresiones literarias que siguen facilitando el acceso a la literatura a una parte importante del público infantil con escaso poder adquisitivo.

■ CARACTERIZACIÓN DE LOS TEMAS DEL CORPUS Y TENDENCIAS OBSERVABLES

Con el objetivo de ofrecer una síntesis ordenada de los resultados del análisis utilizaremos el criterio cronológico para ir presentando los principales bloques temáticos que exploran las obras infantiles del corpus y los cambios, rupturas y evolución que presentan a lo largo del panorama.

— **La subversión de roles: el triunfo de la astucia**

La lucha del débil contra el depredador y su triunfo a través de la astucia es un tema recurrente en los cuentos de animales de la narrativa nicaragüense. Estos temas ocupan un lugar central en las obras de compilación o recreación del folklore del primer y segundo periodo entroncando hacia la figura del *trickster* o burlador de

algunos personajes pícaros del patrimonio cultural recuperados para el público juvenil en el último periodo y que elevan este rasgo a signo de identidad nacional.

— **Construcción de una identidad nacional: la recuperación del patrimonio artístico y cultural**

La voluntad de construcción de la identidad nacional es un tema constante en la literatura para niños en Nicaragua y se manifiesta, entre otros modos, a través de la recuperación del patrimonio cultural y la literatura del folklore.

El tema de la revisión y reconstrucción de la memoria cultural está presente a lo largo de todo el corpus de obras infantiles a través de:

- La recuperación de clásicos y obras clave de la cultura mesoamericana y de la literatura nacional desde los años 90 a través de adaptaciones y traducciones del original.
- La reedición para niños de obras de autores clave de la literatura nacional a través de antologías o actualizaciones de las obras por medio de cambios en el formato y presencia de la imagen.
- La recreación de la memoria histórica y cultural desde la ficción.

— **Construcción de una identidad nacional: la reivindicación de hechos históricos y los nuevos héroes y mitos**

La construcción de una identidad nacional se inició con la recuperación del patrimonio cultural y literario de los años 30 a 50 y la reivindicación de personajes clave de la historia que las recreaciones de autores y pedagogos acercaron a los jóvenes. Esta galería de referentes se amplió durante los años 80 con los mitos y héroes del sandinismo condicionando los temas y orientación de las producciones literarias infantiles que reflejaron las aspiraciones políticas de la sociedad (Metcalf, 1997).

La literatura para niños adquiere un tono reivindicativo y doctrinario en el segundo periodo a través de publicaciones que vehiculan biografías de héroes, alertan de los peligros de las dictaduras y forjan mitos infantiles en la línea de la literatura testimonial y propagandística de la literatura de adultos del periodo de los 80. Esta literatura reivindicativa va evolucionando progresivamente hacia una reflexión más sutil hasta desaparecer por completo de las obras infantiles a partir de los años 90.

— **Construcción de una identidad nacional: el rescate de temas indígenas y la recreación de temas propios de las culturas autóctonas**

La diversidad cultural y lingüística de Nicaragua ha experimentado un proceso constante de retroceso y uniformización desde el periodo colonial que ha llevado a la invisibilización de la Nicaragua atlántica y las minorías culturales de miskitos, mayangna, ramas y la Nicaragua negra de las actuales Regiones Autónomas del Caribe Norte y Sur. Este proceso se ha reflejado en la expresión literaria infantil que ha simplificado la literatura del folklore a la Nicaragua mestiza del Pacífico.

Se observa una voluntad de recuperación del folklore de estas minorías a partir del 2º periodo, tendencia que se consolida a partir de 2005 con títulos que refleja toda la diversidad cultural del país y con las publicaciones de Libros para Niños que ofrece por vez primera ediciones bilingüe miskito-español sobre cuentos del folklore Caribe.

— **La reflexión sobre hechos del momento político reciente: la guerra y las dictaduras**

La reflexión sobre temas como la guerra o las dictaduras tuvo espacio en las obras infantiles de los años 80 tras los duros años de la revolución y el periodo del conflicto bélico con la *contra*. Autores pioneros como Octavio Robleto propiciaron la reflexión en torno a temas dolorosos como la muerte desde el distanciamiento del humor, el juego intertextual o la utilización de personajes animales humanizados. La reflexión sobre el reciente periodo de la guerra se materializa en el primer y único

ejemplo de novela juvenil que asume la tarea de reconciliación de la memoria colectiva y pierde protagonismo en los títulos más recientes que ponen el foco de atención en la revisión histórica del pasado y el encuentro entre el indígena y el colonizador.

— **El terror y la dimensión sobrenatural**

El elemento sobrenatural y el terror suponen rasgos distintivos de la tradición oral precolombina y del hibridismo de tradiciones tras la conquista. Pese a haber sido arrinconado por autores y pedagogos en las antologías y publicaciones dirigidas a los niños, el terror supone el ingrediente esencial de los cuentos de espantos y aparecidos que sí se difundieron por transmisión oral o la radio. Este material llega a los títulos infantiles en el tercer periodo donde constituye el centro de las historias o asume un rol secundario.

El nuevo enfoque dado a las figuras de los espantos a través del humor y la subversión ofrece un espacio para la reflexión crítica en torno a temas como el control y represión de la religión o el feminismo subyacente a espantos como las cegas convertidas ahora en heroínas modernas.

— **Temas sociales: la reivindicación ecológica**

La importancia del elemento natural y la preservación de su equilibrio están presentes a lo largo del corpus. Este tema experimenta una evolución desde el tono moralizante de los años 80 hasta la reivindicación del patrimonio natural de los años 90 con el activismo ecológico de cantautores destacados. El tema de la reivindicación ecológica queda ligado a los valores y formas de vida de las comunidades indígenas y entronca en algunas obras con la identificación entre la explotación de la naturaleza y el origen de las desigualdades sociales entre hombres y mujeres que sirve, a su vez, para apuntar algunos de los problemas endémicos de la sociedad actual.

— **Temas sociales: la denuncia social de la situación de la infancia**

La pérdida de protagonismo en las obras infantiles de la reivindicación y reconstrucción de la historia más reciente del país deja espacio progresivo para la consolidación de temas de denuncia social que ponen el foco de atención en problemas actuales de la sociedad. Esta tendencia iniciada en el 2º periodo con la lucha contra las desigualdades sociales en las canciones y poemas de Mario Montenegro se mantiene y consolida en el 3º periodo abandonando la retórica reivindicativa para traducirse en obras realistas que abordan las problemáticas sin dramatismo o a través del humor. La denuncia social se focaliza en la situación de desprotección de la infancia en el país y algunos de los principales problemas que la afectan como las desigualdades entre ricos y pobres, el trabajo infantil, la emigración o la prostitución.

— **Temas sociales: el choque de culturas**

Este tema irrumpe en la literatura infantil de la mano del clásico de la literatura colonial del s. XVII *El Güegüense* que plantea por vez primera el contraste cultural entre el sistema de valores indígena y el representado por la colonia. Este choque cultural se recrea en publicaciones que reflexionan sobre la historia y entronca con problemáticas propias de la sociedad moderna del s. XXI que abordan la problemática de los nicaragüenses que emigran a Estados Unidos y que han de conciliar la vida moderna desde sus parámetros culturales.

El equilibrio entre tradición y modernidad se identifica con la reflexión sobre los límites difusos entre la realidad y la magia entendida como una puerta de conexión con el pasado y la tradición presente en muchos de los títulos del corpus.

— **Nuevos problemas para una nueva sociedad**

Detectamos la irrupción de temas más introspectivos y propios de las sociedades urbanas en las temáticas infantiles de los últimos años. Estos temas ocupan, no obstante, un lugar visiblemente minoritario en el corpus aunque

muestran cambios de tendencia que responden a procesos visibles de transformación que experimenta el país. En esta línea destacamos:

- La aparición de problemas nuevos como los conflictos psicológicos propios de la vida urbana como el aislamiento e incomunicación.
- La consolidación de temas como los procesos de crecimiento y maduración personal.
- La aceptación de las diferencias y los complejos físicos.
- La expresión de nuevas relaciones familiares (mayor presencia de figuras masculinas) y el amor entre niños.

■ **LA LIJ NICARAGÜENSE EN EL MARCO COMÚN DE RASGOS COMPARTIDO CON LAS LITERATURAS LATINOAMERICANAS**

El análisis de las obras infantiles ha probado que las temáticas abordadas por el corpus nicaragüense refleja mayoritariamente los temas propios de las literaturas infantiles latinoamericanas contenidas en el marco de rasgos compartidos (Cabrera, 2004). Estos rasgos prueban que las obras infantiles nicaragüenses registran una tendencia visible de temas relacionados con:

- La recuperación del patrimonio cultural y la construcción de las identidades a través de:
 - a. La utilización de la literatura del folklore.
 - b. El rescate de las diferentes leyendas autóctonas.
 - c. La recreación de temas propios de las culturas autóctonas.
 - d. Las referencias a hechos históricos de la realidad de América Latina.
 - e. La incursión en hechos y localizaciones específicas de gran repercusión social y política.

— La denuncia de problemáticas sociales a través del realismo:

- a. La ubicación de historias en localizaciones específicas.
- b. El protagonismo de la denuncia de la situación de la infancia.

— La utilización de elementos de religiosidad y mística:

- a. Historias que exploran los límites entre la realidad y la magia.
- b. El choque cultural debido a las contradicciones entre tradición y modernidad.

— La presencia del elemento natural en las obras.

■ LA LIJ NICARAGÜENSE EN RELACIÓN CON LA EVOLUCIÓN DE LAS LITERATURAS JUVENILES MODERNAS Y EL SISTEMA LITERARIO DE ADULTOS

La caracterización de la literatura infantil y juvenil actual abordada por estudios como Colomer (1995, 1998) sobre corpus de obras infantiles del contexto español y catalán nos ofrecen parámetros indicativos de la evolución experimentada en estos países que pueden ayudar a buscar paralelismos y diferencias con respecto al caso nicaragüense.

Según Colomer (1995, 1998), la tendencia de las obras infantiles hacia la *fragmentación narrativa* responde a las influencias de los medios audiovisuales y a los rasgos del postmodernismo en la cultura de las sociedades altamente industrializadas que tienden hacia la mezcla difusa entre los géneros, la disolución de las estructuras narrativas y las técnicas metaficcionales. En este sentido sólo algunas de las obras del corpus mostraban rasgos propios de la metaficción como *cortocircuitos* y *reverberaciones* que indican que se están produciendo cambios, todavía minoritarios, en este sentido.

Por otro lado, sí detectamos un claro aumento de la *participación activa del lector* en algunos de los títulos que utilizan la intertextualidad dejando ecos de otras

obras literarias y referentes culturales que fuerzan las posibilidades interpretativas del lector infantil.

Por último, el sistema literario adulto y la influencia de la literatura del folklore condicionan la producción literaria infantil introduciendo modelos literarios como la literatura testimonial y reivindicativa, el género teatral en los años 80 o la presencia continuada de la poesía y del lenguaje poético a lo largo del corpus reflejo a su vez del peso de esta producción en la literatura de adultos.

El tercer objetivo general era analizar la presencia y evolución del material del folklore nicaragüense respecto a las formas textuales, figuras y temas en las creaciones literarias infantiles y juveniles tratando de responder a la manera como el corpus dialoga con la tradición del folklore, qué géneros y figuras se relevan y los mecanismos de adaptación de este material que adoptan las obras infantiles.

■ **PRESENCIA Y EVOLUCIÓN DEL MATERIAL DEL FOLKLORE EN LAS PRODUCCIONES INFANTILES: FORMAS TEXTUALES, FIGURAS Y TEMAS**

El análisis de las obras del corpus nos lleva a concluir que la literatura del folklore con sus poemas, retahílas, leyendas y cuentos de camino continua teniendo una presencia significativa en la producción infantil que se adecúa a las necesidades sociales y corrientes literarias (Colomer, 1998).

Esta literatura, con sus diferentes formas textuales, experimenta un proceso de adaptación que utiliza diferentes mecanismos. Por un lado, aportando un uso referencial (Valriu, 1998) a través de la *compilación* de los textos en antologías o muestrarios sin distorsión de los materiales; por otro, a partir de la *recreación* más o menos libre de los textos realizada con una finalidad lúdica (Valriu, 1998) en la que siguen siendo fácilmente reconocibles las historias y por último con la *actualización* de las narraciones a las que se les aplica un enfoque totalmente nuevo a través del uso ideológico (Valriu, 1998) y que permite vehicular nuevos valores como el feminismo, el ecologismo, la denuncia social, etc.

En este sentido se detecta un predominio de compilaciones en el primer y en el segundo periodo cuando mayor es el impulso de recuperación del patrimonio cultural. La orientación pedagógica y edificante de la literatura escrita en estos años deja fuera de las publicaciones, no obstante, las narraciones de terror propias de los cuentos de espantos y aparecidos que sí se difunden sin filtros en los programas radiofónicos.

En el segundo periodo encontramos *recreación* de los cuentos de animales en las obras del dramaturgo Octavio Robleto que amplía las fronteras de las conocidas aventuras de Tío Conejo y Tío Coyote y los primeros ejemplos de *actualización* en obras de poesía popular como *Mamá Chilindrá* que actualizan las coordenadas temporales de los poemas a través de las imágenes.

En el tercer periodo saltan a las producciones escritas los cuentos de camino, leyendas y espantos de la narrativa del folklore. Las compilaciones quedan en segundo plano para dejar protagonismo a recreaciones de los cuentos que se adecúan al destinatario infantil a través de paratextos con el objetivo de acercar el material a un lector infantil. Se detectan a su vez interesantes ejemplos de *actualización* del material del folklore a través de diferentes mecanismos:

- Mediante el uso de la imagen y los cambios en las coordenadas espaciotemporales de los cuentos.
- Mediante el uso del humor con el objetivo de crear distanciamiento y rebajar el terror y el dramatismo.
- Descontextualizando las figuras sobrenaturales y los espantos de los marcos habituales de las narraciones para integrarlas como elementos secundarios en historias realistas donde establecen nuevas relaciones y donde se juega en el límite de la fantasía y la realidad.
- Descontextualizando los personajes de los marcos habituales de los cuentos para hacerlos protagonistas de hechos reconocibles de la historia reciente.

- Mediante sutiles alusiones a personajes de los cuentos en la caracterización de los personajes de nuevas historias.
- A través de la subversión de las figuras y los cuentos que permite vehicular nuevos contenidos sobre los que cabe reflexionar como el feminismo, la explotación infantil o las condiciones de vida de los niños de la calle.

La reformulación que experimenta este material en algunas de las obras conlleva un aumento de la complejidad narrativa de los textos que suponen los títulos del corpus con mayor experimentación formal y que mayor participación del lector demandan. Coincidimos con Colomer (1998) en que el horizonte de referentes conocido que suponen estas historias favorece, por tanto, el salto a construcciones más complejas.

5.2. Una mirada de futuro

"La certidumbre de que todo esa escrito nos anula o nos afantasma"

Jorge Luis Borges

Esta tesis ha pretendido ofrecer una panorámica del corpus infantil y juvenil nicaragüense, su reciente evolución y algunas de las tendencias que se apuntan. Esta labor descriptiva y compiladora pretende servir de base para futuras investigaciones y aspira a formar parte del marco teórico sobre LIJ nicaragüense que reclama un espacio visible en el ámbito de estudios sobre literatura infantil y juvenil latinoamericana.

Uno de los objetivos de nuestra investigación es reconocer sus límites y apuntar las vías de ampliación que permitan profundizar en este apasionante corpus literario. En primer lugar, creemos que la propuesta de análisis que hemos presentado podría ampliarse ampliando a su vez las categorías de observación que nos permitirían una caracterización más completa del corpus literario. Abrir el foco de análisis a cuestiones como las relaciones entre el texto y las imágenes serían productivas e interesantes.

Por otro lado, creemos que la orientación histórica de nuestro estudio podría completarse con un enfoque sociológico que ampliara cuestiones como la relación entre el libro y el lector en el país: qué libros se leen, cómo y en qué contexto, cuáles son los géneros y autores que se relevan y qué lugar ocupa el corpus estudiado en el circuito de consumo literario. Esto nos permitiría calibrar a través de qué mecanismos accede la infancia a la lectura y al circuito literario y valorar el resultado y eficiencia de las actividades de promoción lectora.

Por otro lado, hemos apuntado la necesidad de explorar las relaciones entre la literatura para niños del país y la institución escolar. Indagar sobre cómo se integra la LIJ en el contexto escolar actual y en el proceso de adquisición de la competencia lectora permitiría dotar de instrumentos necesarios y estrategias a las maestras y maestros que intervienen en el proceso de mediación literaria para acercar el corpus de libros infantiles existente al destinatario infantil.



VI.- Referencias bibliográficas

Referencias Primarias

- ALEGRÍA, Claribel. *El niño que buscaba a ayer* (cuento infantil). Méjico D.F: Ed. CIDCLI.SC, 1994.
- ALVARADO MARTÍNEZ, Enrique. *Las increíbles aventuras de Johnny White y Billy Black*. Managua: Distribuidora Cultural, 1997.
- La verdadera historia de Johnny White y Billy Black. Managua: Distribuidora Cultural, 2004.
- AMPIÉ LORÍA, Carlos. *Leyendas y cuentos populares nicaragüenses*. Managua: Hispamer. 162 pág., 2008.
- ARELLANO, Jorge Eduardo. *Silva de breve ficción*. Managua: Centro nicaragüense de escritores, 2008.
- Literatura para niños en Nicaragua (Antología). Managua: Distribuidora Cultural, 1998.
- ARGÜELLO, Agenor. *El jardín de Liliana*. Managua: Ed. Chilo, 1961.
- BAUTISTA LARA, Jorge. *El sol me sigue*. Managua: PAVSA, 2009.
- BELLI, Gioconda& Erlbruch, Wolf (il.). *El Taller de las mariposas*. Managua: Ed. Anamá, 1996.
- El apretado abrazo de la enredadera. Alemania: (s.e.), 2005.
- BERRÍOS MAYORGA, María. *Las adivinanzas de Nicaragua*. Managua: 1966.
- Juegos nicaragüenses de ayer y de hoy*. Managua: Reeditado por Ministerio de Cultura, 2000. 120 pág.
- BORGE, Tomás. *Historia de Maízgalpa*. Managua: Asociación Luis Alfonso Velázquez. Ed. Nueva Nicaragua. 1987.

-
- BRAVO, Alejandro. *Leyendas mágicas de Nicaragua*. Managua: Ediciones Distribuidora Cultural, 2006.
- CAMACHO CHÉVEZ, Johana&CHAVARRÍA, Itzel. *¿Por qué quiere el ratón mi diente?* Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2009.
- CARDENAL, Ernesto. *Ernesto Cardenal para niños*. Managua: editorial de la Torre, 1990.
- Sin arcoíris fuera triste. Poemas de niños con cáncer*. Compilación y prólogo de Ernesto Cardenal, ed. Anamá, 2006.
- CARDENAL, Ernesto& SILVA, Augusto (ilustr.). *Apalka*. Managua, Libros para niños. Reed. 2013 en miskito-español, 2007.
- Me gustan los poemas y me gusta la vida. Poemas de niños con cáncer*. Compilación y prólogo de Ernesto Cardenal. Managua: ed. Anamá, 2009
- CARDENAL, Ernesto & RAMOS, Vicky (ilustr.) *Epigramas*. Managua: Libros para niños, 2010.
- CARDENAL BARQUERO, Salvador. *Montaña en flor*. Managua: Libros para niños, 2005.
- CARDENAL BARQUERO, Salvador & RUIZ, Lonnie (Ilustrador). *El elefante solitario*. Managua: Libros para niños, 2009.
- CARDENAL, Katia; BORRASÉ, Álvaro. *La luna y yo*. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2011.
- CASANOVA, Rafael (ed.). *Desde Rivas con humor: Las sagas de Charreal y los cuentos de Don Payo*. Rivas: Selene López Montora ed., 2010.
- COREA, Óscar & ZAMORA, Alicia (grabados). *Cantos del grillo*. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2009.???(reeditado?)

- CUADRA, Pablo Antonio; ESTRADA, Francisco Pérez (Coord.) *Muestrario del folklore nicaragüense*. Managua: Ed. Hispamer, 1997 (1ª edición, 1978).
- DARÍO, Rubén. *A Margarita*. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2009.
- DARÍO, Rubén; NARVÁEZ, Omar. *El trópico*. Managua: Libros para niños, 2011.
- ESPINOZA, Gloria Elena. *El Espantapájaros*. En *Gritos en silencio*. Editorial Universitaria, UNAN-León, 2006.
- GARAY, Luis. *Mi delantal*. Managua: Libros para niños, 2012.
- GARCÍA CURADO, A. (comp.) & VELASCO, E. *Leyendas nicaragüenses*. Managua: Ed. Hispamer, 2008.
- GUIDO, Clemente; Silva, Fernando (ilustraciones). *Papitó, contame un cuento*. Managua: Ed. Nueva Nicaragua, 1996.
- Nueve cuentos y siete lamentos chorotegas. Managua: Grupo Lafise ed, 2005.
- GUILLÉN, Ligia. *Los niños de Nicaragua*. Educa, Centroamérica, 1979. Col. Comiche.
- HELD, Marion; (II) WESPI, Lidia. *Un regalo para Rosita*. Managua: Ed. Nueva Nicaragua, 1990.
- HOUDAR DE LA MOTTE, Antoine, SÁNCHEZ, Constantino & TORROMÉ, Rafael. *Un pleito*. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008.
- JACOB, Esther; HOLGADO, Myriam (ilustraciones). *Un pueblo unido jamás será vencido (lo que pasó en Nicaragua no es un cuento) (Libro para niños y jóvenes)*. Méjico: Editorial Nueva Imagen, 1980.
- LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio. *Los dientes de Joaquín*. Managua: Libros para niños.

-
- *Un güegüe me contó*. Managua: Wiwilí, 1988.
- *Historia del muy bandido, igualado, pícaro, rebelde, astuto, pícaro y siempre bailador Güegüense*. Managua: Ed. Anamá, 1995.
- *La balanza de Don Nicolás Sandoval*. Managua: Ed. Anamá, 1999.
- *Cinco noches arrechas*. Managua: Libros para niños, 2008.
- *La lechera y el carbonero*, Managua: Libros para niños, 2010.
- LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nivio. *Baile del Tun: drama guerrero entre Varón Kiché y Varón Rabinal llamado Rabinal Achí*. Managua: Libros para niños, 2014.
- LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nivio (adapt.). *¿Por qué nadan así los patos? (Dia muni klukum nani ba baku yawisa?)*. Managua: Libros para niños, 2014.
- LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nivio (adapt.). *¿Por qué son así los sapos? (Dia muni sukling nani al wina ba baku brisa?)*. Managua: Libros para niños, 2014.
- LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nivio (adapt.). *¿Por qué hablan así los dantos? (Dia muni tilba nani ba baku stury aisisa?)*. Managua: Libros para niños, 2014.
- LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nivio (adapt.). *¿Por qué son enemigas la tortuga y la culebra?* Managua: Libros para niños, 2014.
- LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nivio. *La guía del pipián*. Managua: Libros para niños (unpublished).
- LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nivio. *Mi mamá me quiere*. (unpublished)

- LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nivio. *Mi papá me quiere*.(unpublished).
- LÓPEZ VIGIL, Nívio. *Popol Vuh*. Managua: Libros para niños, 2009.
- MARCHENA HURTADO, José. *El tesoro de la montaña*. Col. Cuentos infantiles nicaragüenses. Managua: M&M publicidad& Directorio telefónico profesional, 2010.
- *El tigre, el mono y el perro*. Managua: José Marchena M&M publicidad. Col. Cuentos infantiles nicaragüenses, 2012.
- MARTÍNEZ, Enrique (ilustr). *Mamá Chilindrá*. Managua: Ed. Nueva Nicaragua, 1985, 44 pág. Col. Los Carlitos nº 1.
- MAYORGA, Lula. *Mi gato mostacho*. Managua: Libros para niños, 2014.
- MEDINA, Cynara Michele. *Polvo de ángel* (Cuentos). Managua: Ediciones 400 Elefantes, 2002.
- MEJÍA GODOY, Carlos; LÓPEZ VIGIL, Nivio. *Pastorela nicaragüense*. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2011.
- MEZA BERMÚDEZ, Zoa. *Marimba de cuentos*.
- MONTENEGRO, Mario. *Cancionero infantil nicaragüense*. Managua: Ed. Nueva Nicaragua, 1989. 40 pág. Col. *Los Carlitos*. Asociación de niños sandinistas Luis Alfonso Velázquez.
- *Coplitas para la luna*. Managua: Ediciones Anamá, 1999. *El regalo de la nana Engracia*. Managua: Grupo de apoyo a Nicaragua, 2002.
- *El vuelo de los payasos*. Managua: Grupo de apoyo a Nicaragua, 2002.
- *Cántamelas otra vez*. Managua: Libros para niños, 2005.
- *De jazmines y ventanas*. Managua: Libros para niños, 2005.

-
- *El caballito de palo*. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2006.
- *Historia de dos sapos y Gonzalo el cocodrilo*. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008.
- *Canciones, cuentos y colores*. Managua: Libros para niños, 2012.
- MORALES, Pedro Alfonso. *Serenito*. (Il.) Chamorro, Tito. 74 pág. Managua: Ed. Nueva Nicaragua, 1995
- El duende y otros cuentos. 2003.
- Literatura infantil en Nicaragua: estudio y antología. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores, 2014.
- MOYA, Dixon, PILARTE, Enrique, ULLOA, Luis Felipe & MARÍN, Nela. *El niño radio y otros cuentos*. Managua: Libros para niños, 2008.
- ORTEGA REYERS, Ovidio; GONZÁLEZ RIVAS, Celeste. *El vuelo del pajarito dulce*. Managua: Libros para niños, (R. 2008).
- ORTEGA REYES, Ovidio; GONZÁLEZ RIVAS, Celeste; GONZÁLEZ RIVAS, Carlos. *Ahuizote*. Managua: Libros para niños, 2005.
- ORTEGA REYES, Ovidio; GONZÁLEZ RIVAS, Celeste. Colección mis sentidos. *Mi boca*. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008.
- *Mi nariz*. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008.
- *Mis manos*. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008.
- *Mis oídos*. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008.
- *Mis ojos*. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008.
- *Yo en movimiento*. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008.

- OSORIO, Danny; MIDENCE, Alexa. *La noche de todos los gatos*, Managua: Libros para niños, 2011.
- PEÑA HERNÁNDEZ, Enrique. *Folklore de Nicaragua*. Managua: ed. Unión. reed. 2008.
- PEREZALONSO, Carlos; CASTAÑEDA, César. *El duende del bosque de la memoria*. Managua: Libros para niños, 2011.
- PIERSON, Pierre. *La Tribu Guanama y El alma del invierno*. Managua: Ed. Hispamer, 2008.
- PIERSON, Pierre & PINO, Pablo (ilustrador). *El despistado Güis*. Managua: Mar Dulce, 24 pág. 2011.
- POCASANGRE, Alberto; FRIESE, Julia (ilustraciones). *Donde nacen las sirenas*. Managua: Libros para niños, 2014.
- Programa radiofónico “Pancho Madrigal” de Radio Corporación.
- RAMÍREZ, César A.; MÁNTICA, Carlos (recop.). *Cantares Nicaragüenses*. Managua: ed. Hispamer, 1995.
- RAMÍREZ MERCADO, Sergio; RAMOS, Vicky (Ilustradora). *La jirafa embarazada*. Managua: Libros para niños, 2013.
- RAMÍREZ, Sergio & UNZNER-KOEBEL, Christa (ilustraciones). *El perro invisible*. Managua: Libros para niños, 2006.
- RIVAS ARAÚZ, Floricelda. *Pipil Popol, la historia de pluma de fuego*. Managua: 1988.
- *Nuestro príncipe Balum Botan*. Managua: Instituto nicaragüense de Cultura, 35 pág, 1998.
- *Somos mazorcas de maíz*

— *El regreso de los dioses*

— ROBLETO, Octavio. *Teatro para Niños*. Managua: Editorial del Ministerio de Cultura, 1984.

— “Nueva historia de la Cucarachita Mandinga y el Ratoncito Pérez”

— “De la guerra feroz entre Tío Coyote y Tío Conejo”

— “La Gallina Ciega”

— “Un jardín para ser feliz”

— *Cuentos de verdad y de mentira*. Managua: Editorial nueva Nicaragua, 1985.

— *Cuentos infantiles*. Colección “Pipiolo”. Programa textos escolares. Managua: Troquel, 2000.

— *Teatro para niños y natividad pinolera*. Managua: Troquel, 1999.

- De la guerra feroz entre Tío Coyote y Tío Conejo
- La gallina ciega
- Un jardín para ser feliz
- Qué pasó en Monimbó
- Nació un niño en Niquinihomo
- El soldadito de plomo
- Retablo navideño
- Villancicos
- Natividad Pinolera

— ROCHA URTECHO, Luis. *Cuadernillo de Navidad en La vida consciente*.

— RODRÍGUEZ SILVA, Isidro. *Fiesta de juguetes*. 1992.

- *El gato Chimpilicoco*. Managua: Emigdio Suárez. Ed. Biblioteca Nacional Rubén Darío y Agencia Sueca para el desarrollo Internacional (ASDI), 1998.
- *Pilín, Pilón*. 2011.
- ROSALES R, Daiana A. *Bebé dinosaurio se pierde*. Managua: Daiana Rosales ed. 2009.
- *¿Y sí...?*. Managua: Libros para niños, 2009.
- RUBIO, Carlos; LAVANDEIRA, Sandra. *Las mazorcas prodigiosas de Candelaria Soledad*. Managua: Libros para niños, 2011.
- RUIZ GÓMEZ, Lonnie. *Sapos*. Managua: Libros para niños, 2010.
- SÁENZ CASTILLO, Luis Felipe. *Universo de amor y otras locuritas para niños y niñas*. Jinotepe, Nicaragua: Libros para Niños.
- SALAZAR MEDRANO, Ulises& RUIZ GÓMEZ Lonnie. *Un naufragio inesperado*. Managua: Libros para niños, 2007.
- SÁNCHEZ ARGÜELLO, Alberto. *La casa del agua*. Jinotepe, Nicaragua: Libros para Niños.
- SÁNCHEZ ARGÜELLO, Alberto. (Il.) HSU CHEN, Wen. *Mi amigo el dragón*. Managua: Libros para niños, 2014.
- SANDINO BAUS, María Celia. *Morada de valientes*. León: Editorial Universitaria UNAN-León, 2004, 84 pág., 2004.
- *Fábulas para fabuladores*. Managua: ed. Amerrisque, 20 pág., 2013.
- SANTOS, Christian. *Canto de un sueño*.
- *El Tigre Junto al Río*. Managua: Ministerio de Cultura. Editorial Zorrillo, 1996.

-
- SMUTKO, Gregorio; (il.) LOCKHARTT, Mariko. *Limi, Sirpi y Tangni (Un cuento de niños Ulwa)*. Managua: Instituto nicaragüense de cultura, 1993.
- TERÁN, Milagros TOLEDO, Marta. *Poemas de una niña*. Managua: Libros para niños, 2010.
- VALLE-CASTILLO, Julio (ed.). *ABC Darío: poesía infantil nicaragüense*. Managua:
- VARGAS TEJADA, Juana. *Cuentos para niños muy niños*. (Il.) MORA, Christian. Managua: Juana Vargas Tejada ed. 2002. 100 pág., 2002.
- VEGA MIRANDA, José Alberto. *Mis cuentos con aprestamiento*. Managua: UPONIC, 2009.
- *La hormiga valiente*. Managua: Ediciones Internacionales, 2010.
- V.V A.A. *El muchacho de Niquinohomo*. Managua: Departamento de Propaganda y Agitación del FSLN. 1984.
- VV.AA. *I Concurso de ilustración. Contámelos otra vez*. Managua: Fundación Libros para Niños y Casa de los Tres mundos, 2005.
- VV.AA. *II Concurso Nacional de ilustración. Del Otro Lado*. Managua: Libros para niños, 2006.
- VV.AA. *El poeta y otros cuentos*. Managua: Libros para niños, 2007.

Referencias Secundarias

- AGUIRRE ARAGÓN, Érick. “Tradición oral y representación literaria (el mito nicaragüense de la Carreta Nagua)”,2002.
- ALBIZÚRREZ PALMA, Francisco. (1995). Poesía contemporánea de la América Central. Editorial Costa Rica, san José, Costa Rica.
- Antología del cuento modernista hispanoamericano. Ed. Distribuidora cultural. Managua, 2004 .
- ARELLANO, CUADRA, ESPINOSA DOMÍNGUEZ y PÉREZ DÍAZ, Un siglo de Teatro en Nicaragua, Managua, Instituto Nicaragüense de Cultura, Noviembre, 1993.
- “La novela nicaragüense: siglos XIX y XX. Tomo I (1876-1959). Managua: JEA Ediciones, 2012.
 - *Literatura centroamericana. Diccionario de autores centroamericano.* Fundación vida, colección cultural de Centroamérica, Managua 2003.
 - *Literatura nicaragüense.* Ed. Distribuidora cultural, Managua 1997.
 - *Voces indígenas y letras coloniales de Nicaragua y Centroamérica.* Managua, PAVSA, 2002.
 - *Antología general de la poesía nicaragüense,* Managua, Ed. Hispamer,1984.
- ARELLANO, Jorge Eduardo; MENESES, Vidaluz. *Literatura para niños en Nicaragua.* Ed. Distribuidora cultural, Managua 1995.
- Baile del Güegüense o Macho Ratón.* Managua, Ed. Hispamer, 1998.
- BARÓ, COLOMER i MAÑÁ (coord). *El patrimoni de la imaginació: llibres d'ahir per a lectors d'avui.* Institut d'Estudis Baleàrics. Palma de Mallorca 2008.
- BAUTISTA LARA, Fco. Javier. *Entre autores y personajes. Ensayos literarios.* PAVSA, Managua 2007.

-
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen. *Hª y antología de la LIJ Iberoamericana*. Ed. Everest, Madrid 1987.
- CABEL, Jesús, *Literatura infantil y juvenil en nuestra América*. Biblioteca peruana de LIJ, vol. II. 1984.
- CABRERA DELGADO, Luis “Nuevo enfoque de estudio en la literatura infantil latinoamericana”, Disponible en web: http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/cabrera_delgado/nuevo_enfoque.htm 2004
- CARDENAL, Ernesto. “Lo que fue Solentiname (Carta al pueblo de Nicaragua)”, en Nueva Sociedad, núm. 35 marzo-abril. Publicado en 1978.
- *Flor y canto. Antología de poesía nicaragüense*. Centro nicaragüense de escritores, Managua (reed) 2006.
- CASANOVA FUERTES, Rafael (ed.) *Desde Rivas con humor: Las sagas de Charreal y los cuentos de Don Payo*. Rivas, 2010.
- CASTRILLÓN, Silvia. Presencia de la Literatura en la escuela. En: Capítulo aparte, revista sobre el tema de la lectura. Ecuador. No. dos, abril de 2003, pág. 101-122
- CEPEDA HENRÍQUEZ, Eduardo . *Mitología nicaragüense*. Ed. Manolo Morales, Managua 1987.
- CERRILLO, Pedro “Del Cancionero Popular al Cancionero Infantil” en CERRILLO y GARCIA PADRINO, (Coordinadores): “Poesía infantil. Teoría, crítica e investigación”. Universidad de Castilla la Mancha, Cuenca 1991.
- CERVERA, Juan. (1991). *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Mensajero.
- CHEVALIER, Maurice. *Cuento tradicional, cultura y literatura (siglos XVI-XIX)*, Universidad de Salamanca, 1999, pág. 70.
- COLOMER, Teresa (Dir.) ET ALT.: *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002.

- COLOMER, Teresa: "La enseñanza de la literatura como construcción del sentido". *Lectura y Vida: Revista Latinoamericana de Lectura* 22 (2001).
- *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis, 2000.
 - *La formación del lector literario: Narrativa infantil y juvenil actual*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1998.
 - "Cómo enseñan a leer los libros infantiles". *Didáctica de la lengua y la literatura en una sociedad plurilingüe para el s. XXI*. Eds. F. Cantero, A. Mendoza y C. Romea. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1997.
 - *La formació del lector literari a través de la literatura infantil i juvenil* (Tesis doctoral dirigida por Anna Camps Mundó). Departament de Pedagogia Aplicada. Facultat de Ciències de l'Educació. Universitat Autònoma de Barcelona). Junio, 1995.
 - "La didáctica de la literatura: temas y líneas de investigación e innovación" / Teresa Colomer. En Lomas, C. (coord.), *La educación lingüística y literatura en la enseñanza secundaria*, Barcelona, ICE Universitat de Barcelona-Horsori, 1996.
 - "La enseñanza de la literatura como construcción del sentido". *Lectura y Vida: Revista Latinoamericana de Lectura* 22 (2001).
- COLOMER, Teresa (Dir.) ET ALT.: *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002.
- CORRIOLS, Maritza. "Los duendes en Nicaragua. Sincretismo de relatos europeos y precolombinos". *Revista de Temas Nicaragüenses*, nº 18.
- CUADRA, Pablo A. *Los poetas en la torre: memorias del movimiento de Vanguardia*, Managua, 1951.
- DARÍO, Rubén. *Cuentos completos*. Ed. Hispamer, Managua, 2007.
- *Poesía completa*. Ed. Hispamer, Managua, 2007.

-
- DÍAZ G. VIANA. "El regreso de los lobos: la respuesta de las culturas Populares a la era de la globalización", Madrid: CSIC.
- *Reflexiones antropológicas sobre el arte de la palabra: folklore, literatura y oralidad*. Centro de humanidades (CSIC), Madrid 2007.
- DÍAZ LACAYO, Aldo. *La 2ª Independencia 1810-2010*. Managua: Aldilá y Cía. Ltda. 2010.
- DURAN ARMENGOL, Teresa: *Els suports narratius dins la literatura infantil* (Tesis doctoral dirigida per Gabriel Janer Manila). Departament de Teoria i Història de l'Educació. Universitat de Barcelona. 2001.
- ESCARPIT, Robert. *Sociología de la literatura*. Barcelona: Oikos-Taurus, 1971.
- *Flor y canto. Antología de Poesía Nicaragüense*. Selección y prólogo de Ernesto Cardenal. Managua: Centro nicaragüense de escritores, 1998, reed. 2006.
- FONSECA TERÁN, Carlos. *La perpendicular histórica*. Managua, Hispamer, 2011.
- GALICH, Franz, "El teatro en Nicaragua después de la revolución" en Encuentro, revista de la Universidad Centroamericana III Época, nº 40, diciembre, 1993, págs. 64-69.
- GARCÍA PADRINO, Jaime. *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*. Editorial:Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid 1998.
- (coord). *Gran diccionario de autores latinoamericanos de literatura infantil y juvenil*. Fundación SM, Madrid, 2010.
- GARRALÓN, Ana. *Historia portàtil de la LIJ*. Ed. Anaya. 2001.
- "Ancha y ajena es América Latina: sobre la literatura infantil en América Latina". Biblioteca virtual de Miguel de Cervantes.
- GELIS, J. "La individualización del niño", en Hª de la Vida privada, III, Madrid: Taurus, 1985.

- GONZÁLEZ, Julián. *Antología de las crónicas de Indias*. Ed. Distribuidora cultural. Managua, 2009.
- GUARDA DE ALFARO, Gloria. "Ligera Exposición y Proclama de la Anti Academia de Teatro Nicaragüense". *Estudio sobre el pensamiento poético de Pablo Antonio Cuadra*, Madrid, Gredos, 1971, pp.243-247.
- HERRERA, Noemi. "*El folklore en Nicaragua*".
- HYMES, D (2000) "La naturaleza del folklore y el mito del sol" en *Performance, arte verbal y comunicación. Nuevas perspectivas en estudios del folklore y cultura popular*". Cristina Sánchez Carretero y Dolores Noyes (ed.). Oitzun: Sendoa.
- JAKOBSON, Roman. *Ensayos de lingüística general*. México: Artemisa, 1985.
- KINLOCH TIJERINO, Frances. *Hª de Nicaragua*. IHNCA, 2012.
- KRISTEVA, Julia. (1978). "La palabra, el diálogo y la novela". *Semiótica* vol. 1. Madrid: Espiral. 187-226.
- Las Mil y una noches* (ed. De Cansinos Assens) Ed. Aguilar. Madrid. 1971. Pág. 321-322.
- LEWIS, David. "La constructividad del texto: el libro álbum y la metaficción". *El libro-álbum: invención y evolución de un género para niños*. Eds. Juan Ignacio Muñoz Tébar y Maria Cecilia Silva-Díaz. Parapara Clave. Caracas: Banco del Libro, 1999.
- LLOPESA, Ricardo. *El ojo del sol. Ensayos sobre la literatura nicaragüense*. Ed. Instituto de estudios modernistas, València 2004.
- LLUCH, Gemma: *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Ed. Arcadia nº7 Cuenca: Servicio de publicaciones de la Universidad de Castilla-la Mancha, 2003.

-
- *El lector modern en la narrativa per a infants i joves*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1998.
- LUNA, Yader. "El país de las sonrisas". La Brújula digital, 12-5-2012, disponible en red www.labrujula.com.ni/noticia/667
- LURIE, Alison. *No se lo cuenten a los mayores. Literatura infantil y juvenil, espacio subversivo*. Madrid: F.S.R. 1998.
- MANTERO, José M^a (selección). *Nuevos poetas de Nicaragua (Antología)*. Ed. Esquío-Ferrol. 2004.
- MÁNTICA, Carlos & RAMÍREZ, César. *Cantares nicaragüenses. Picardía e ingenio*. Ed. Hispamer, Managua 1997.
- "El pensamiento mágico nicaragüense" en *El habla nicaragüense y otros ensayos*. Managua: Editorial Hispamer (1977).
- *El Güegüense, un desconocido*. Ed. Hispamer, Managua, 2009.
- MARTÍNEZ RIVAS, Carlos. *La insurrección solitaria y Varia*. Col. Visor poesía, Madrid, 2006.
- MEDINA, A. "La tradición oral como vehículo literario infantil. Sus valores educativos". En *Literatura infantil*, P. Cerrillo y J. García (eds.), 37-67. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- MEDINA, E. e. (1993). *Historia y diagnóstico actual de la infraestructura de los medios masivos de comunicación en Nicaragua (1930-1992)*. Tesis de Licenciatura no publicada: Universidad Centroamericana, Nicaragua.
- MEDINA, Elsa & MANZANO, Juan. *El intertexto y una historia contada por un elemento creado por el auto: ¿meta-relato? Hacia el planteamiento de una perspectiva textual-estructural para el análisis de Margarita, poema de Rubén Darío y su relación con la lectura*. Revista Candidus Año 2 - No.13 - Enero/ Febrero 2001

- MÉNDEZ GARITA, Nurtia Isabel. *La literatura para niños y niñas: de la didáctica a la fantasía*. San José C.R. Coordinación educativa y cultural centroamericana. Colección pedagógica: formación inicial de docentes, 2009.
- MENDOZA, Antonio. "El intertexto lector" en *La educación lingüística y literaria en secundaria: materiales para la formación del profesorado*. Vol. II. La educación literaria, Consejería de Educación y Cultura, Región de Murcia, 2006. p.104.
- MENÉNDEZ Pidal, Ramón, *La lengua Castellana en el s.XVII*, Madrid, Espasa-Calpe, reed. 1991, pág. 173.
- MENESES, Vidaluz. "La literatura infantil en Nicaragua", en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2010.
- METCALF, Eva-Maria: "The changing Status of Children and Children's Literature". *Reflections on Change: Children's Literature since 1945*. Ed. Sandra L. Beckett. Westport: Greenwood Press. 49-55.
- MICHILINI, Sergio. El arte público en los 80. conferencia publicada en *El Nuevo Diario* el 14 de Octubre de 2002.
- MONTOYA, Víctor "*La tradición oral latinoamericana*", disponible en web: <http://fuentes.csh.udg.mx/CUCSH/Sincronia/montoya2.htm>
- MONROY GARCÍA, Juan. "La Teología de la Liberación y su participación política en Nicaragua" en *dialéctica*, nueva época, núm. 42, invierno 2009-primavera 2010.
- Organización de Estados Iberoamericanos. (s.f). *Medios de Comunicación y Cultura*. Recuperado el 30 de Mayo de 2012, de OEI: <http://www.oei.es/cultura2/Nicaragua/07b.htm>.
- OVIEDO, José Miguel, ed. *Musas en guerra. Poesía, arte y cultura en la nueva Nicaragua (1974-1986)*. 1ª ed. México: Joaquín Mortiz, 1987. 202 pp.

-
- Pablo Antonio Cuadra *Narrativa y teatro*, Fundación Vida, 2004, 294 p, Col. Cultural de Centro América Serie P.A. Cuadra, vol 5, p XXIII.
- PASOS, J. “Introducción” a *Chinfonía burguesa, Centro*, 1939, 4.
- PEDROSA, José Manuel (1995): *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional (De la Edad Media al siglo XX)*, Madrid, Siglo XXI.
- *Tradición oral y escrituras poéticas*, Oiartzun, Sendoa, 1999.
 - *El cuento popular en los siglos de Oro*. Ed. Laberinto. Col. Arcadia, Madrid, 2004.
 - *Literatura oral en Nicaragua*. UNAN-León, 2012.
- PELEGRÍN, Ana. *La flor de la maravilla. Juegos, romances, retahílas*. Fundación Germán Ruipérez, Salamanca, 1996.
- PEÑA MUÑOZ, Manuel (coord). *Historia de la LIJ en América Latina*. SM. Madrid 2010.
- *Había una vez en América. Literatura Infantil de América Latina*. 1987.
 - PEÑA HERNÁNDEZ, Enrique . *Folklore de Nicaragua*. Managua 1968.
 - PÉREZ CUADRA, M^a del Carmen. *Representaciones simbólicas en el discurso narrativo de la cuentística centroamericana posrevolucionaria*. Publicaciones de la Universidad Centroamericana, Managua: 2003.
- PÉREZ ESTRADA, Francisco. *Ensayos nicaragüenses*. Fondo de Promoción Cultural, Banco de América, 1976.
- Popol Vuh, las antiguas historias del quiché*. Ed. Distribuidora Cultural, Managua, 1994.
- RAMÍREZ, Sergio. *El alba de oro*. Ed. S. XXI, 1985.

- “*Enciclopedia de literatura nicaragüense*”. Disponible en Web: <http://www.nicaraguaportal.de/kunst-und-kultur/sergio-ramirez/enciclopedia-de-literatura-nicaraguense.html>_2002.
- *Perdón y olvido. Antología de cuentos (1960-2009)*. Leteo ediciones, 2009.

- RODRÍGUEZ AMODÓVAR, Antonio. *El texto infinito. Ensayos sobre el cuento popular*. Fundación Germán Ruipérez, Madrid, 2004.

- RODRÍGUEZ MOYA, Daniel (ed), Antología. *La poesía del s. XX en Nicaragua*, La estafeta del Viento, col. Visor de poesía, Madrid 2010. Pág. 35-36.

- ROMERO JILMA (coord). *Hª de Nicaragua*. Managua: UNAN, 2002.

- ROSALES SOLÍS, María Auxiliadora. “El discurso poético y lingüístico en el cuento “Mr. Wipper” de Pancho Madrigal” en *Revista de Lengua y Literatura de la UNAN-Managua*.

- ROSTRÁN, T., & RODRÍGUEZ, R. (14 de Marzo de 2009). *La Televisión en Nicaragua: Génesis, desarrollo y actualidad*. Recuperado el 29 de Mayo de 2012, de wordpress: <http://roiibo.wordpress.com/2009/03/14/la-television-en-nicaragua-genesis-desarrollo-y-actualidad>

- RUIZ HUICI, Javier. *Análisis de narraciones infantiles para niños de 6-12 años escritas en castellano entre 1990-98*. Ed. Universidad del País Vasco 2002.

- SÁNCHEZ CORRAL, Luis. *Literatura infantil y lenguaje literario*. Paidós, 1995.

- SILVA-DÍAZ, M.C. *La metaficción como un juego de niños: una introducción a los álbumes metaficcionales*. Caracas: Banco del Libro, 2005.

- SENABRE, Ricardo, "La literatura infantil y punto de vista narrativo", en Aa. Vv.: *Literatura infantil y enseñanza de la literatura*. Coordinadores Pedro Cerrillo Torremocha y Jaime García Padrino, Cuebca, Universidad de Castilla-la Mancha, 1992.

-
- SILVA-DIAZ, M^a Cecilia. *La metaficción como un juego de niños. Una introducción a los álbumes metaficcionales*. Caracas (Venezuela) Banco del Libro, 2005.
- SORIANO, Marc. *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Traducción, adaptación y notas de Graciela Montes. Buenos Aires: Colihué, 1995.
- *Literatura infantil y juvenil*. Ed. Colihue, Argentina, 1995.
- STEINER, Rolando, "Notas sobre el teatro en Nicaragua", en Encuentro, publicación del departamento de cultura de la universidad centroamericana, Managua, Vol I, núm. 1, enero-febrero, 1968, págs. 40-42.
- STEPHENS, John: "Is this the promised end...?: Fin de Siècle Mentality and Children's Literature". *Reflections on Change: Children's Literature since 1945*. Ed. Sandra L. Beckett. Westport: Greenwood Press. 1997. 15-21.
- Language and ideology in Children's Literature*. Longman, 1992.
- TEDESCO, Italo. *Modernismo, americanismo y LIJ*. Caracas, 1998. Universidad Católica Andrés Bello.
- TOUSIGNANT, Jocelyne. (trad. Del francés de Maritza Corriols). "*Los duendes: rasgos prehispánicos en los relatos nicaragüenses*". *Revista de Temas Nicaragüenses* n^o 35.
- TÜNNERMANN, Carlos. *Valores de la cultura nicaragüense*. CNE, Managua 1997
- *Estudios Darianos*. Fondo promoción cultural, Managua, 1997.
- *Darío siempre*. Ed. Hispamer, Managua, 2010.
- *Rubén Darío: puente hacia el siglo XXI y otros escritos*. Managua: PAVSA, 2003.
- VALLE CASTILLO, Julio. *El siglo de la poesía en Nicaragua*. Fundación Uno. Colección Cultural de Centro América, 2005. Tomo II. P. 11

- *Las humanidades en la poesía nicaragüense*. PAVSA, Managua, 2001.
- VALRIU, Caterina. *Historia de la LIJ catalana*. Pirene Ed. Barcelona 1994.
- WELLINGA, Klaas S. *Una nueva cultura nicaragüense (debate sobre el realismo)*. 1ª ed. Buenos Aires: Libros de Utopías del Sur, 1989.
- VV.AA, *Panorama de la LIJ en América Latina* . Parapara clave. Banco del Libro, Caracas, Venezuela 1984.
- VV.AA. *Se hace camino... Escritores e ilustradores latinoamericanos del libro infantil y juvenil. 27º Congreso IBBY*. Fundalectura. Bogotá 2000.
- VV.AA. *Anuari 2010, 2011 Y 2012 de LIJ Iberoamericana de la fundació SM*.
- (VVAA) *“Estado y cultura: evolución histórica. La política cultural en Nicaragua: una mirada retrospectiva”* <http://www.oei.es/cultura2/Nicaragua/03a.htm>

Webgrafia

- www.ihnca.edu.ni (Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica)
- www.cedocsavethechildren.org.ni (*Save the Children*-Centro de documentación de la niñez)
- www.elnuevodiario.com.ni/suplemento/nievoamanecer (Suplementos culturales “Nuevo amanecer cultural” de El Nuevo Diario)
- www.laprensaliteraria.com (suplemento literario del diario La Prensa)
- www.temasnicas.net (Revista especializada *Temas Nicaragüenses*)
- <http://400elefantes.wordpress.com> (Revista literaria 400 Elefantes)



VII.- Anexos

7.1. Clasificación de las obras infantiles por periodos.

Primer Periodo

1947-2015	Programa radiofónico " Pancho Madrigal " de Radio Corporación.
1960	BERRÍOS MAYORGA, María. <i>Juegos nicaragüenses de ayer y de hoy</i> . Managua: Reeditado por Ministerio de Cultura, 2000. 120 pág.
1961	ARGÜELLO, Agenor. <i>El jardín de Liliana</i> . Managua: Ed. Chilo, 1961.
1966	BERRÍOS MAYORGA, María. <i>Las adivinanzas de Nicaragua</i> . Managua: 1966.
1968	PEÑA HERNÁNDEZ, Enrique. <i>Folklore de Nicaragua</i> . Managua: ed. Unión. reed. 2008.

Leyenda: Folklore Poesía Narrativa Teatro Cuentacuentos/Radio

Segundo Periodo

1947-2015	Programa radiofónico "Pancho Madrigal" de Radio Corporación.
1978	CUADRA, Pablo Antonio; ESTRADA, Francisco Pérez (Coord.) Muestrario del folklore nicaragüense . Managua: Ed. Hispamer, 1997 (1ª edición, 1978).
1979	GUILLÉN, Ligia. Los niños de Nicaragua . Educa, Centroamérica, 1979. Col. Comiche.
1980	JACOB, Esther; HOLGADO, Myriam (ilustraciones). Un pueblo unido jamás será vencido (lo que pasó en Nicaragua no es un cuento) (Libro para niños y jóvenes) . Méjico: Editorial Nueva Imagen, 1980.
1984	ROBLETO, Octavio. Teatro para Niños . Managua: Editorial del Ministerio de Cultura, 1984. <ul style="list-style-type: none"> ▶ "Nueva historia de la Cucarachita Mandinga y el Ratoncito Pérez" ▶ "De la guerra feroz entre Tío Coyote y Tío Conejo" ▶ "La Gallina Ciega" ▶ "Un jardín para ser feliz"
	V.V A.A, El muchacho de Niquinohomo . Managua: Departamento de Propaganda y Agitación del FSLN. 1984.
1985	MARTÍNEZ, Enrique (ilustr). Mamá Chilindrá . Managua: Ed. Nueva Nicaragua, 1985, 44 pág. Col. Los Carlitos nº 1.
	ROBLETO, Octavio. Cuentos de verdad y de mentira . Managua: Editorial nueva Nicaragua, 1985.
1987	BORGE, Tomás. Historia de Maízgalpa . Managua: Asociación Luis Alfonso Velázquez. Ed. Nueva Nicaragua. 1987. **CUENTACUENTOS PUBLICADO
1989	MONTENEGRO, Mario. Cancionero infantil nicaragüense . Managua: Ed. Nueva Nicaragua, 1989. 40 pág. Col. <i>Los Carlitos</i> . Asociación de niños sandinistas Luis Alfonso Velázquez. ***CUENTACUENTOS Y CANCIONES PUBLICADAS

Leyenda: Folklore Poesía Narrativa Teatro Cuentacuentos/Radio

Tercer Periodo

POESÍA	
1990	CARDENAL, Ernesto. <i>Ernesto Cardenal para niños</i> . Managua: editorial de la Torre, 1990.
1996	ROCHA URTECHO, Luis. <i>Cuadernillo de Navidad en La vida consciente</i> .
1997	MONTENEGRO, Mario. <i>Coplitas para la luna</i> . Managua: Ediciones Anamá, 1999.
2002	MONTENEGRO, Mario. <i>El regalo de la nana Engracia</i> . Managua: Grupo de apoyo a Nicaragua, 2002.
	MONTENEGRO, Mario. <i>El vuelo de los payasos</i> . Managua: Grupo de apoyo a Nicaragua, 2002.
2005	LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio. <i>Los dientes de Joaquín</i> . Managua: Libros para niños.
	MONTENEGRO, Mario. <i>Cántamelas otra vez</i> . Managua: Libros para niños, 2005. ****CUENTACUENTOS Y CANCIONES PUBLICADAS.
	MONTENEGRO, Mario. <i>De jazmines y ventanas</i> . Managua: Libros para niños, 2005.
2006	MONTENEGRO, Mario. <i>El caballito de palo</i> . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2006.
	VALLE-CASTILLO, Julio (ed.). <i>ABC Darío: poesía infantil nicaragüense</i> . Managua: ► <i>Sin arcoíris fuera triste. Poemas de niños con cáncer</i> . Compilación y prólogo de Ernesto Cardenal, ed. Anamá, 2006.
2007	CARDENAL, Ernesto & SILVA, Augusto (ilustr.). <i>Apalka</i> . Managua, Libros para niños. Reed. 2013 en miskito-español, 2007.
2008	ARELLANO, Jorge Eduardo. <i>Silva de breve ficción</i> . Managua: Centro nicaragüense de escritores, 2008.
	HOUDAR DE LA MOTTE, Antoine, SÁNCHEZ, Constantino & TORROMÉ, Rafael. <i>Un pleito</i> . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008.
	MONTENEGRO, Mario. <i>Historia de dos sapos y Gonzalo el cocodrilo</i> . Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008. SANTOS, Christian. <i>Canto de un sueño</i> .

POESÍA	
2009	<p>CAMACHO CHÉVEZ, Johana & CHAVARRÍA, Itzel. <i>¿Por qué quiere el ratón mi diente?</i> Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2009.</p> <p>COREA, Óscar & ZAMORA, Alícia (grabados). <i>Cantos del grillo</i>. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2009.???(reeditado?)</p> <p>DARÍO, Rubén. <i>A Margarita</i>. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2009.</p> <p><i>Me gustan los poemas y me gusta la vida. Poemas de niños con cáncer</i>. Compilación y prólogo de Ernesto Cardenal. Managua: ed. Anamá, 2009.</p> <p>VEGA MIRANDA, José Alberto. <i>Mis cuentos con aprestamiento</i>. Managua: UPONIC, 2009.</p>
2010	<p>CARDENAL, Ernesto & RAMOS, Vicky (ilustr.) <i>Epigramas</i>. Managua: Libros para niños, 2010.</p> <p>TERÁN, Milagros TOLEDO, Marta. <i>Poemas de una niña</i>. Managua: Libros para niños, 2010.</p> <p>RUIZ GÓMEZ, Lonnie. <i>Sapos</i>. Managua: Libros para niños, 2010.</p> <p>MARCHENA H, José D. <i>El tesoro de la montaña</i>. Managua: M&M publicidad y directorio telefónico profesional, 2010.</p>
2011	<p>DARÍO, Rubén; NARVÁEZ, Omar. <i>El trópico</i>. Managua: Libros para niños, 2011.</p> <p>MEJÍA GODOY, Carlos; LÓPEZ VIGIL, Nivio. <i>Pastorela nicaragüense</i>. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2011.</p>
2012	<p>MONTENEGRO, Mario. <i>Canciones, cuentos y colores</i>. Managua: Libros para niños, 2012.</p>

Leyenda: Folklore Poesía Narrativa Teatro Cuentacuentos/Radio

RECOPILACIONES DEL FOLKLORE	
1995	<p>RAMÍREZ, César A.; MÁNTICA, Carlos (recop.). <i>Cantares Nicaragüenses</i>. Managua: ed. Hispamer, 1995.</p>
2006	<p>BRAVO, Alejandro. <i>Leyendas mágicas de Nicaragua</i>. Managua: Ediciones Distribuidora Cultural, 2006.</p>

2008	AMPIÉ LORÍA, Carlos. Leyendas y cuentos populares nicaragüenses . Managua: Hispamer. 162 pág., 2008.
2010	CASANOVA, Rafael (ed.). Desde Rivas con humor: Las sagas de Charreal y los cuentos de Don Payo . Rivas: Selene López Montora ed., 2010.

Leyenda: Folklore Poesía Narrativa Teatro Cuentacuentos/Radio

NARRATIVA (NOVELA JUVENIL/PRIMEROS LECTORES)	
1988	RIVAS ARAÚZ, Floricelda. Pipil Popol, la historia de pluma de fuego . Managua: 1988. LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio. Un güegüe me contó . Managua: Wiwilí, 1988.
1990	HELD, Marion; (Il) WESPI, Lidia. Un regalo para Rosita . Managua: Ed. Nueva Nicaragua, 1990.
1993	SMUTKO, Gregorio; (il.) LOCKHARTT, Mariko. Limi, Sirpi y Tangni (Un cuento de niños Ulwa) . Managua: Instituto nicaragüense de cultura, 1993.
1994	ALEGRÍA, Claribel. El niño que buscaba a ayer (cuento infantil) . Méjico D.F: Ed. CIDCLISC, 1994.
1995	LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio. Historia del muy bandido, igualado, pícaro, rebelde, astuto, pícaro y siempre bailador Güegüense . Managua: Ed. Anamá, 1995. MORALES, Pedro Alfonso. Serenito . (Il.) Chamorro, Tito. 74 pág. Managua: Ed. Nueva Nicaragua, 1995.
1996	BELLI, Gioconda & Erlbruch, Wolf (il.). El Taller de las mariposas . Managua: Ed. Anamá, 1996. GUIDO, Clemente; Silva, Fernando (ilustraciones). Papitó, contame un cuento . Managua: Ed. Nueva Nicaragua, 1996. SANTOS, Christian. El Tigre Junto al Río . Managua: Ministerio de Cultura. Editorial Zorrillo, 1996.
1997	ALVARADO MARTÍNEZ, Enrique. Las increíbles aventuras de Johnny White y Billy Black . Managua: Distribuidora Cultural, 1997.
1998	ARELLANO, Jorge Eduardo. Literatura para niños en Nicaragua (Antología) . Managua: Distribuidora Cultural, 1998.

NARRATIVA (NOVELA JUVENIL/PRIMEROS LECTORES)	
	RIVAS ARAÚZ, Floricelda. <i>Nuestro príncipe Balum Botan</i> . Managua: Instituto nicaragüense de Cultura, 35 pág, 1998. ▶ Somos mazorcas de maíz ▶ El regreso de los dioses
1999	LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio. La balanza de Don Nicolás Sandoval . Managua: Ed. Anamá, 1999.
2000	ROBLETO, Octavio. Cuentos infantiles . Colección "Pipiolo". Programa textos escolares. Managua: Troquel, 2000.
2002	MEDINA, Cynara Michele. Polvo de ángel (Cuentos) . Managua: Ediciones 400 Elefantes, 2002. VARGAS TEJADA, Juana. Cuentos para niños muy niños . (Il.) MORA, Christian. Managua: Juana Vargas Tejada ed. 2002. 100 pág., 2002.
2003	MORALES, Pedro Alfonso. El duende y otros cuentos . SÁENZ CASTILLO, Luis Felipe. Universo de amor y otras locuritas para niños y niñas . Jinotepe, Nicaragua: Libros para Niños. SÁNCHEZ ARGÜELLO, Alberto. La casa del agua . Jinotepe, Nicaragua: Libros para Niños. ORTEGA REYERS, Ovidio; GONZÁLEZ RIVAS, Celeste. El vuelo del pajarito dulce . Managua: Libros para niños, (R. 2008).
2004	SANDINO BAUS, María Celia. Morada de valientes . León: Editorial Universitaria UNAN-León, 2004, 84 pág., 2004. ALVARADO MARTÍNEZ, Enrique. La verdadera historia de Johnny White y Billy Black . Managua: Distribuidora Cultural, 2004.
2005	BELLI, Gioconda. El apretado abrazo de la enredadera . Alemania: (s.e.), 2005. CARDENAL BARQUERO, Salvador. Montaña en flor . Managua: Libros para niños, 2005. ORTEGA REYES, Ovidio; GONZÁLEZ RIVAS, Celeste; GONZÁLEZ RIVAS, Carlos. Ahuizote . Managua: Libros para niños, 2005. GUIDO MARTÍNEZ, Clemente. Nueve cuentos y siete lamentos chorotegas . Managua: Grupo Lafise ed, 2005. VV.AA. I Concurso de ilustración. Contámelos otra vez . Managua: Fundación Libros para Niños y Casa de los Tres mundos, 2005.

NARRATIVA (NOVELA JUVENIL/PRIMEROS LECTORES)	
2006	<p>RAMÍREZ, Sergio & UNZNER-KOEBEL, Christa (ilustraciones). <i>El perro invisible</i>. Managua: Libros para niños, 2006.</p> <p>VV.AA, <i>II Concurso Nacional de ilustración. Del Otro Lado</i>. Managua: Libros para niños, 2006.</p>
2007	<p>SALAZAR MEDRANO, Ulises & RUIZ GÓMEZ Lonnie. <i>Un naufragio inesperado</i>. Managua: Libros para niños, 2007.</p> <p>(VV.AA) <i>El poeta y otros cuentos</i>. Managua: Libros para niños, 2007.</p>
2008	<p>LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nívio, <i>Cinco noches arrechas</i>. Managua: Libros para niños, 2008.</p> <p>MOYA, Dixon, PILARTE, Enrique, ULLOA, Luis Felipe & MARÍN, Nela. <i>El niño radio y otros cuentos</i>. Managua: Libros para niños, 2008.</p> <p>PIERSON, Pierre. <i>La Tribu Guanama y El alma del invierno</i>. Managua: Ed. Hispamer, 2008.</p>
	<p>GARCÍA CURADO, A. (comp.) & VELASCO, E. <i>Leyendas nicaragüenses</i>. Managua: Ed. Hispamer, 2008.</p>
	<p>ORTEGA REYES, Ovidio; GONZÁLEZ RIVAS, Celeste. Colección mis sentidos.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▶ <i>Mi boca</i>. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008. ▶ <i>Mi nariz</i>. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008. ▶ <i>Mis manos</i>. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008. ▶ <i>Mis oídos</i>. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008. ▶ <i>Mis ojos</i>. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008. ▶ <i>Yo en movimiento</i>. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2008.
2009	<p>BAUTISTA LARA, Jorge. <i>El sol me sigue</i>. Managua: PAVSA, 2009.</p> <p>CARDENAL BARQUERO, Salvador & RUIZ, Lonnie (Ilustrador). <i>El elefante solitario</i>. Managua: Libros para niños, 2009.</p> <p>LÓPEZ VIGIL, Nívio. <i>Popol Vuh</i>. Managua: Libros para niños, 2009.</p> <p>ROSALES R, Daiana A. <i>Bebé dinosaurio se pierde</i>. Managua: Daiana Rosales ed, 2009.</p> <p>ROSALES R. Daiana A. <i>¿Y si...?</i>. Managua: Libros para niños, 2009.</p>

NARRATIVA (NOVELA JUVENIL/PRIMEROS LECTORES)	
2010	<p>LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nivio, <i>La lechera y el carbonero</i>, Managua: Libros para niños, 2010.</p> <p>MARCHENA HURTADO, José. <i>El tesoro de la montaña</i>. Col. Cuentos infantiles nicaragüenses. Managua: M&M publicidad& Directorio telefónico profesional, 2010.</p> <p>VEGA MIRANDA, José Alberto. <i>La hormiga valiente</i>. Managua: Ediciones Internacionales, 2010.</p>
2011	<p>CARDENAL, Katia; BORRASÉ, Álvaro. <i>La luna y yo</i>. Managua: Fondo editorial Libros para niños, 2011.</p> <p>MEZA BERMÚDEZ, Zoa. <i>Marimba de cuentos</i>.</p> <p>OSORIO, Danny; MIDENCE, Alexa. <i>La noche de todos los gatos</i>, Managua: Libros para niños, 2011.</p> <p>PEREZALONSO, Carlos; CASTAÑEDA, César. <i>El duende del bosque de la memoria</i>. Managua: Libros para niños, 2011.</p> <p>PIERSON, Pierre& PINO, Pablo (ilustrador). <i>El despistado Güis</i>. Managua: Mar Dulce, 24 pág. 2011.</p> <p>RUBIO, Carlos; LAVANDEIRA, Sandra. <i>Las mazorcas prodigiosas de Candelaria Soledad</i>. Managua: Libros para niños, 2011.</p>
2012	<p>GARAY, Luis. <i>Mi delantal</i>. Managua: Libros para niños, 2012.</p> <p>MARCHENA HURTADO, José. <i>El tigre, el mono y el perro</i>. Managua: José Marchena M&M publicidad. Col. Cuentos infantiles nicaragüenses, 2012.</p>
2013	<p>RAMÍREZ MERCADO, Sergio; RAMOS, Vicky (Ilustradora). <i>La jirafa embarazada</i>. Managua: Libros para niños, 2013.</p> <p>SANDINO BAUS, María Celia. <i>Fábulas para fabuladores</i>. Managua: ed. Amerrisque, 20 pág., 2013.</p>

NARRATIVA (NOVELA JUVENIL/PRIMEROS LECTORES)	
2014	LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nivio. <i>Baile del Tun: drama guerrero entre Varón Kiché y Varón Rabinal llamado Rabinal Achí</i> . Managua: Libros para niños, 2014.
	LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nivio (adapt.). <i>¿Por qué nadan así los patos? (Dia muni klukum nani ba baku yawisa?)</i> . Managua: Libros para niños, 2014.
	LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nivio (adapt.). <i>¿Por qué son así los sapos? (Dia muni sukling nani al wina ba baku brisa?)</i> . Managua: Libros para niños, 2014.
	LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nivio (adapt.). <i>¿Por qué hablan así los dantos? (Dia muni tilba nani ba baku stury aisisa?)</i> . Managua: Libros para niños, 2014.
	LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nivio (adapt.). <i>¿Por qué son enemigas la tortuga y la culebra?</i> Managua: Libros para niños, 2014.
	MAYORGA, Lula. <i>Mi gato mostacho</i> . Managua: Libros para niños, 2014.
	MORALES, Pedro Alfonso. <i>Literatura infantil en Nicaragua: estudio y antología</i> . Managua: Centro Nicaragüense de Escritores, 2014.
	SÁNCHEZ ARGÜELLO, Alberto. (Il.) HSU CHEN, Wen. <i>Mi amigo el dragón</i> . Managua: Libros para niños, 2014.
	POCASANGRE, Alberto; FRIESE, Julia (ilustraciones). <i>Donde nacen las sirenas</i> . Managua: Libros para niños, 2014.
2015	LOPEZ VIGIL, María & LÓPEZ VIGIL, Nivio. <i>La guía del pipián</i> . Managua: Libros para niños (unpublished).
	LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nivio. <i>Mi mamá me quiere</i> .(unpublished).
	LÓPEZ VIGIL, María; LÓPEZ VIGIL, Nivio. <i>Mi papá me quiere</i> .(unpublished).

Leyenda: Folklore Poesía Narrativa Teatro Cuentacuentos/Radio

TEATRO	
1992	RODRÍGUEZ SILVA, Isidro. <i>Fiesta de juguetes</i> .

1998	RODRÍGUEZ SILVA, Isidro. <i>El gato Chimpilicoco</i> . Managua: Emigdio Suárez. Ed. Biblioteca Nacional Rubén Darío y Agencia Sueca para el desarrollo Internacional (ASDI), 1998.
1999	ROBLETO, Octavio. <i>Teatro para niños y navidad pinolera</i> . Managua: Troquel, 1999. ▶ De la guerra feroz entre Tío Coyote y Tío Conejo ▶ La gallina ciega ▶ Un jardín para ser feliz ▶ Qué pasó en Monimbó ▶ Nació un niño en Niquinihomo ▶ El soldadito de plomo ▶ Retablo navideño ▶ Villancicos ▶ Natividad Pinolera
2006	ESPINOZA, Gloria Elena. <i>El Espantapájaros</i> . En <i>Gritos en silencio</i> . Editorial Universitaria, UNAN-León, 2006.
2011	RODRÍGUEZ SILVA, Isidro. <i>Pilín, Pilón</i> .

Leyenda: Folklore Poesía Narrativa Teatro Cuentacuentos/Radio

TOTAL: 123

GÉNERO POÉTICO: 28

GÉNERO NARRATIVO: 74

GÉNERO DRAMÁTICO: 6

COMPILACIONES FOLKLORE: 10

PROGRAMAS RADIOFÓNICOS: 1

CUENTACUENTOS/CANCIÓN POEMA PUBLICADO: 4

7.2. Ficha de observación y análisis de obras

Parte I

1. ASPECTOS FORMALES PREVIOS	
Tipo de producto	<p>Publicación escrita/ cuentacuentos o espectáculo/ cuentacuentos publicado / texto teatral publicado / canción / texto emitido a través de la radio / combinación texto-música-imágenes</p> <p>Idioma (castellano / miskito/ otros)</p>
Edición	<p>Privada / publicación del ministerio editorial especializada LIJ/ publica puntualmente LIJ</p> <p>Lugar de publicación</p> <p>Obra descatalogada/ reeditada</p> <p>Publicación ganadora de un concurso/certamen de LIJ</p>
Autoría	<p>¿Escribe/ilustra habitualmente LIJ?</p> <p>¿Escribe/ilustra puntualmente LIJ?</p> <p>Obra no escrita para niños pero asimilada/adaptada</p>
Paratextos	<p>Formato: tamaño/ tipo de papel/ tinta/ calidad</p> <p>Indicadores de edad</p> <p>Colección</p> <hr/> <p>Forma parte de una colección de textos adaptados</p> <p>Edición conmemorativa de algún autor</p> <p>Edición de uso escolar</p> <p>Prólogos</p> <p>Ilustraciones</p> <hr/> <p>Sólo texto escrito / Presencia de imágenes (libro ilustrado / álbum / imágenes sólo en portada y contraportada...)</p> <p>Técnicas utilizadas (imagen digitalizada/ collage/ acuarela/...)</p>

2. GÉNEROS LITERARIOS

GÉNEROS LITERARIOS DEL FOLKLORE/TRAD. ORAL

Relación con la literatura del folklore o la tradición oral.

Entronca con el folklore/trad. oral?

Recopila

recrea

actualiza (qué innovaciones aporta?)

POESÍA POPULAR DE RAÍCES FOLKLÓRICAS

Nanas

Adivinanzas

Juegos mímicos

Canciones escenificadas

Oraciones

Fórmulas de buena suerte

Burlas

Trabalenguas

Retahílas

NARRATIVA TRADICIONAL POPULAR

De estructura simple

Cuento formulístico

Cuento religioso

Cuento humorístico

Cuentos del gigante bueno

Chistes

anécdotas

De estructura compleja

Cuentos maravillosos

Narraciones humanas

Leyendas

Fábula de animales

Cuentos de animales (cuentos de camino)

Fábula mitológica

Relato fantástico

Espantos (cuentos de camino)

Relato fantástico para atemorizar a los niños.

Relato fantástico acerca de diablos y brujas.

2. GÉNEROS LITERARIOS
<p>Relato fantástico acerca de fantasmas, duendes y seres y sucesos prodigiosos. Relatos acerca de tesoros y de objetos ocultos. Relatos de mentiras.</p>
<p>cuentos de mentirosos la Patraña. cuentos de viejas.</p>
GÉNERO NARRATIVO
<p>Fantasía. Narración oral en general: narraciones maravillosas, narraciones humanas/ Leyenda Fantasía moderna: en sentido estricto/animales humanizados Realidad: construcción de la realidad propia (psiconarraciones)/ vivir en sociedad (socionarraciones)</p>
<p><u>Otros géneros</u></p> <p>Aventura. Narración histórica. Narración detectivesca Ciencia ficción. Terror. Humor Meta literatura, experimentación</p>
POESIA DE AUTOR
<p>poemas retahílas pareados canción de cuna adivinanzas...</p>
TEATRO
<p>Comedia /Tragedia / Drama... Pantomima Teatro de marionetas Teatro de títeres Teatro de sombras Improvisación</p>

3. TEMAS

Temas tradicionales.

Rescate de temas indígenas (mitos y leyendas).
Tema de la creación.
Folklore, fantasía y mitología popular
Recreación de temas propios de las culturas autóctonas.

Presencia/ausencia innovación temática.

Temas psicológicos

Maduración
Relaciones afectivas.
Conflictos psicológicos: inadaptación, complejos, trastornos de conducta, miedos...
Temas sociales e ideológicos
Conflictos familiares.
Conflictos en la escuela.
Conflictos intergeneracionales

Temas sociales

Choque cultural
Denuncia social: sexismo, machismo, explotación, maneras de vida actuales, problemas sociales o políticos actuales (competitividad, consumismo, desigualdades sociales, racismo, ecología...)
Referencias a hechos históricos de la realidad de América latina: biografías de héroes, reivindicación de hechos históricos patrióticos y exaltación patriótica,
Historias con localizaciones específicas del territorio nacional iberoamericano.
Temas (elementos) de religiosidad y mística.
Temas con presencia de flora i fauna a través de la utilización inicial de las fábulas.

Meta literatura

Transgresión/experimentación/ juego literario

4. NIVEL DE INTERPRETACIÓN GLOBAL
Desde la perspectiva literaria: rasgos distintivos, específicos u originales
Temas o subtemas
Desde la perspectiva psicopedagógica
Temas apropiados/inapropiados Intencionalidad/no intencionalidad didáctica Didactismo explícito/no explícito
Desde la perspectiva ideológica y social
Discurso
Didactismo: ¿qué recursos emplea? ¿Cómo es la clausura de la obra?
Mirada estereotipada
Mirada plana
Mirada compleja, matizada y plural
Posicionamiento conservador/ progresista
Visión optimista / pesimista
Valores: pacifismo / ecología / solidaridad / justicia social / democracia / tolerancia / interculturalidad / mestizaje / racismo / xenofobia / abuso de poder / ética / religión / antiimperialismo / temas educativos / educación sentimental / perfil familiar / relaciones familiares, etc.

Parte II

OTROS RASGOS FORMALES (TEXTOS NARRATIVOS)
ARGUMENTO.
Estructura lineal / circular / acumulativa Esquema clásico / innovador
Rupturas frecuentes / no frecuentes del esquema argumental / frecuencia digresiva. Interpolaciones argumentales Presencia / ausencia técnicas de suspense. Desenlace: satisfactorio (por desaparición / por asunción del problema / no satisfactorio / negativo / neutro / abierto
ESTRUCTURA EXTERNA
No capitular / capitular
Grado elevado de autonomía entre las unidades narrativas / no autonomía Extensión / nº páginas. Mezcla de géneros literarios / no mezcla Perspectiva narrativa.
Focalizada / no focalizada (narrador omnisciente) Tipo de focalización: focalizado en el protagonista / otras
VOZ NARRATIVA
Voz narrativa no ulterior / ulterior Voz narrativa interior a la narración / exterior
TIEMPO
Marco temporal: Pasado / Presente / Futuro / Atemporal Tratamiento temporal
Linealidad Rupturas en la linealidad: retrospección/prospección Duración de la acción
Determinada / marcas textuales Indeterminada / no marcas / indicios indirectos o imprecisos
ESPACIO
Real: Urbano / rural

OTROS RASGOS FORMALES (TEXTOS NARRATIVOS)
<p>Concreto / inconcreto</p> <p>Histórico</p> <p>Atmosférico</p> <p>Simbólico (alegórico)</p> <p>Psicológico</p> <p>Familiar: familia completa / formas asimilables a la familia / vivir solo</p> <p>Escolar</p> <p>Comunal</p> <p>Suburbano / marginal</p> <p>Significación diastrática (pobres, ricos...)</p> <p>Intencionalidad ideológica</p> <p>Fantástico: tradicional / moderno / futurista / mixto</p> <p>Mixto</p>
FORMA / EXPRESIÓN / ESTILO
<p>Discurso predominante / secundario</p> <hr/> <p>Narrativo</p> <p>Descriptivo</p> <p>Dialógico</p> <p>Presencia / ausencia de complejidad expresiva</p> <hr/> <p>En el léxico: léxico específico / léxico de época / argot / variedades diatópicas / diastráticas</p> <p>En la sintaxis: Extensión / complejidad oracional</p> <p>Subordinación</p> <p>Discurso directo / indirecto / indirecto libre</p> <p>En el significado: Ambigüedad / Dobles sentidos / Grados de metaforización</p> <p>Presencia / ausencia de digresión: Didáctica-moralizante / Psicológica / Ideológica / Filosófica / Otras</p> <p>Interiorización /no interiorización</p> <p>Presencia / ausencia de técnicas de distanciamiento: humor, ironía, parodia, juego lingüístico...</p> <p>Explicitación del pacto narrativo</p> <hr/> <p style="text-align: center;">Presencia / ausencia de comentarios del narrador</p>

OTROS RASGOS FORMALES (TEXTOS NARRATIVOS)
Presencia / ausencia de comentarios del narratario
Formas propias de la literatura oral
Elementos no verbales
Elementos paraverbales
Elementos lingüísticos
Variedades dialectales (geográfica / social)
Entonación y ritmo
Grado bajo de densidad léxica y alta redundancia
Elementos discursivos
Repeticiones o antítesis
Alteraciones y asonancias
Expresiones calificativas de tipo formular
Marcos temáticos comunes
Proverbios
Expresiones acumulativas no subordinadas
Oraciones paralelas
Proximidad mundo humano vital más cercano
Matices agonísticos
Empatía y participación
Homeostáticos
Situacionales y no abstractos (marcos de referencia)
Ausencia descripciones
Poca caracterización personajes
Ausencia uso 1ª persona y uso narrador omnisciente
Indeterminación estructura espacio-tiempo
PERSONAJES
Protagonista / Antagonista / Secundarios
Individuales / Colectivos
Tipos
Personas
Animales: Humanizado / no humanizado / Tradicionales / no tradicionales

OTROS RASGOS FORMALES (TEXTOS NARRATIVOS)

Fantásticos / objetos: tradicionales / no tradicionales

Perfil: clásico / no clásico

Edad: infantiles / adolescentes / adultos / sin determinar

Género: femenino / masculino / ambos o sin determinar

Clase social / sociocultural

Oficios

Propios de la sociedad actual: industrializada / rural

Ámbitos del hogar

Propios de los cuentos populares

Propios de las narraciones de aventuras

Perfil mágico / realista / mixto

Simple / complejo

Si son antagonistas o adversarios

Mezcla tipo de personajes / ausencia de mezclas

Tipo de mezclas de personajes: humanos y animales / humanos y fantásticos / animales y fantásticos / humanos, animales y fantásticos

Propios del folklore

OTROS RASGOS FORMALES (TEXTOS TEATRALES)**NIVELES INTERACCIÓN TEATRAL**

Interacción real

Delimitación más o menos precisa

Imp. elemento verbal/no verbal

Imp. el. visuales y auditivos

La interacción ficcional: el marco

Tipo de marco

Mundo ficcional aislado del espectador/mundo realista

Puentes relación entre obra y receptor

Comunicación con el público

Apartes

Prólogos o presentaciones

Referencias al público

Personaje-narrador

OTROS RASGOS FORMALES (TEXTOS TEATRALES)	
	<p>Juego con diferentes niveles (teatro dentro del teatro; distinción realidad / sueño; mundo realista / mundo maravilloso...)</p> <p>Invasión espacio del público</p>
<u>Focalización</u>	
	Focalización externa o cero
	Focalización interna
ORGANIZACIÓN DE LA ACCIÓN: SECUENCIACIÓN FORMAL Y SUMINISTRO DE LA INFORMACIÓN	
<u>Secuenciación formal</u>	
	Secuenciación explícita (división)
	<p>Tradicional (3 o 5 actos)</p> <p>Presentación/nudo/desenlace</p> <p>Actos subdivididos en escenas delimitadas a partir de cambios de personajes o marcos espaciales.</p>
	Secuenciación continua (no divisiones)
<u>Suministro de la información</u>	
	<p>¿Quién lo hace?</p> <p>¿Quién la recibe? ¿Los personajes? ¿el público?</p> <p>¿Qué sabemos de las coordenadas espacio-tiempo?</p> <p>¿Y de los personajes?</p> <p>¿Cómo lo sabemos?</p> <p>¿Hay niveles informativos entre los personajes?</p> <p>¿Hay tensión dramática? ¿Suspense? ¿Cómo y cuándo se resuelve?</p>
PUNTO DE VISTA	
	<p>Cómico/trágico/tragicómico/melodramático/burlesco/satírico...</p> <p>Valoración de los personajes (tipología)</p> <p>Evolución y el desenlace (castigo/ recompensa / salvación...)</p> <p>¿Hay identificación/ distanciamiento entre receptor y ficción? ¿Se favorece un punto de vista crítico?</p> <p>Elementos que provocan distanciamiento: parodia/ contrastes/mezclas/anacronismos/eliminación de la tensión o suspense...</p>
ESPACIO	
<u>Real: Urbano/rural</u>	
	<p>Concreto/inconcreto</p> <p>Histórico</p>

OTROS RASGOS FORMALES (TEXTOS TEATRALES)
<p>Atmosférico Simbólico (alegórico) Psicológico Familiar: familia completa/ formas asimilables a la familia/ vivir solo Escolar Comunal Suburbano/marginal Significación diastrática (pobres, ricos...) Intencionalidad ideológica</p> <p>Fantástico: tradicional/ moderno/ futurista/ mixto Mixto</p>
FORMA / EXPRESIÓN / ESTILO
<p>Discurso predominante / secundario</p> <hr/> <p>Narrativo Descriptivo Dialógico</p>
<p>Presencia / ausencia de complejidad expresiva</p> <hr/> <p>En el léxico: léxico específico / léxico de época / argot / variedades diatópicas / diastráticas En la sintaxis: Extensión / complejidad oracional Subordinación Discurso directo / indirecto / indirecto libre En el significado: Ambigüedad / Dobles sentidos / Grados de metaforización Presencia / ausencia de digresión: Didáctica-moralizante / Psicológica / Ideológica / Filosófica / Otras Interiorización / no interiorización Presencia / ausencia de técnicas de distanciamiento: humor, ironía, parodia, juego lingüístico... Explicitación del pacto narrativo</p> <hr/> <p>Presencia / ausencia de comentarios del narrador Presencia / ausencia de comentarios del narratario</p>
<p>Formas propias de la literatura oral</p> <hr/> <p>Elementos no verbales Elementos paraverbales Elementos lingüísticos</p> <hr/> <p>Variedades dialectales (geográfica / social)</p>

OTROS RASGOS FORMALES (TEXTOS TEATRALES)
Entonación y ritmo Grado bajo de densidad léxica y alta redundancia Elementos discursivos
Repeticiones o antítesis Alteraciones y asonancias Expresiones calificativas de tipo formular Marcos temáticos comunes Proverbios Expresiones acumulativas no subordinadas Oraciones paralelas Proximidad mundo humano vital más cercano Matices agonísticos Empatía y participación Homeostáticos Situacionales y no abstractos (marcos de referencia) Ausencia descripciones Poca caracterización personajes Ausencia uso 1ª persona y uso narrador omnisciente Indeterminación estructura espacio-tiempo
PERSONAJES
Protagonista / Antagonista / Secundarios Individuales / Colectivos Tipos
Personas Animales: Humanizado / no humanizado / Tradicionales / no tradicionales Fantásticos / objetos: tradicionales/no tradicionales Perfil: clásico / no clásico Edad: infantiles / adolescentes / adultos / sin determinar Género: femenino / masculino / ambos o sin determinar Clase social / sociocultural Oficios
Propios de la sociedad actual: industrializada / rural Ámbitos del hogar Propios de los cuentos populares Propios de las narraciones de aventuras

OTROS RASGOS FORMALES (TEXTOS TEATRALES)
Perfil mágico / realista / mixto Simple / complejo Si son antagonistas o adversarios Mezcla tipo de personajes / ausencia de mezclas Tipo de mezclas de personajes: humanos y animales / humanos y fantásticos / animales y fantásticos / humanos, animales y fantásticos Propios del folklore

OTROS RASGOS FORMALES (TEXTOS POÉTICOS)
NIVEL PRAGMÁTICO-TEXTUAL
Función del lenguaje: función expresiva Análisis voz poética / receptor
NIVEL FÓNICO
Esquema rítmico: rima / ausencia de rima / tipo de versos y estrofas Recursos rítmicos
aliteración onomatopeyas paranomasia calambur...
NIVEL MORFOSINTÁCTICO
Figuras de repetición: anáfora/ polisíndeton/ paralelismo... Figuras de acumulación: enumeración/ correlación Figuras de orden: quiasmo/ hipérbaton Figuras de supresión: Asíndeton/ elipsis...
NIVEL LÉXICO-SEMÁNTICO
Riqueza léxica carácter connotativo/ denotativo Figuras de intensificación: hipérbole/ pleonasma/ sinestesia... Figuras de contraste: antítesis/ paradoja/oxímoron... Figuras de sustitución: ironía/ metonimia/ personificación/ animalización/ cosificación/ símil/ metáfora/ alegoría/ eufemismo...

7.3. Entrevistas a autores, ilustradores y editores.

■ **Entrevista a Christian Santos, autora de la novela juvenil *El tigre junto al río*. Managua, Viernes, 12 de julio de 2013.**

A. CORPUS DE OBRAS.

Existencia de una obra posterior de LIJ titulada *Canto de un sueño*, sobre los derechos de la niñez. Se trata de una recopilación de cánticos estructurados según los derechos de la niñez publicados por Naciones Unidas y auspiciado por UNICEF. Cada cántico viene encabezado por un epígrafe de Rubén Darío.

Actualmente se encuentra trabajando en una obra titulada *La sopa de la pluma azul* protagonizada por un pájaro y unos ratones humanizados.

B. CONTEXTO CULTURAL Y LITERARIO DURANTE LOS AÑOS 80 Y 90.

Se publica mucho y “se vive mucho”. Vidaluz fue en esos tiempos viceministra de cultura y Christian Santos fue ministra delegada en río San Juan donde estuvo viviendo por cuatro años. Relatando las experiencias de río San Juan comenta que había mucha actividad de teatro popular en las calles: juegos, teatro, talleres de poesía y música popular...Todos los martes se sacaban las mesas de los despachos de delegación del ministerio a la calle y se llenaban de libros. Se invitaba a escritores y la gente participaba en talleres, leían colectivamente un poema o cantaban una canción. Se utilizaban parlantes para difundir los textos.

Considera que sí hubo una democratización de la cultura. A nivel nacional y regional hubo convocatorias para obras de teatro En el río San Juan hubo ganadores que nunca había salido de Sandino y de Darío”.

En cuanto a las publicaciones todo fue efímero y han desaparecido. Por la propia naturaleza de los textos.

C. SOBRE LIJ NICARAGÜENSE ACTUAL

Al ser preguntada sobre qué opina sobre la LIJ actual, Christian Santos considera no estar al día de las publicaciones aunque apunta no querer parcelar la producción de literatura en una literatura para niños y niñas. Cuando ella escribe, lo hace con la voluntad de crear una obra buena sin pensarla como un producto editorial específico. “Se escribe y se produce”.

La autora gusta de los libros de María López Vigil pero desconoce las publicaciones de Libros para niños.

Comenta sobre un ensayo de una tal Margarita López sobre su obra *El tigre junto al río* y su trabajo con la niñez *****

D. LA OBRA Y SU CONTEXTO DE CREACIÓN

Santos afirma que la obra costó nueve años de escribir. Empezó el proceso tras la separación del padre de sus hijos. La escritura pasó por diferentes procesos. La primera versión fue extremadamente fuerte y dura “no apropiada para la niñez”. Vidaluz Meneses le aconsejó revisarlo tras dejarlo reposar. Se trata de un libro muy pegado a vivencias personal que remueven sentimientos. Trata sobre las experiencias de alfabetización en el río San Juan y las experiencias de su hijo como alfabetizador están en la raíz del libro. Está pues escrito inconscientemente para dar salida a vivencias y emociones intensas que la autora quería compartir. Ante una vivencia muy fuerte “el ser humano se parte”, “se quiebra”. Se produce al mismo tiempo “un enorme descanso” al escribirlo y una “gran felicidad” ante la reacción del público infantil. Para seguir adelante se necesita “romper con el dolor” y dar salida a la esperanza e ilusión. En ese sentido “no hay que quedarse trabado en la realidad dolorosa”. Con *El tigre junto al río* hay una voluntad explícita de reconciliación de la memoria colectiva de la guerra que se sirve de la ficción para ofrecer una salida poética y esperanzadora de futuro. Frente al dolor de una guerra devastadora y de los años finales de la dictadura somocista, Santos convierte las experiencias duras de ver a su padre continuamente preso por denuncias en una puerta hacia la conciliación.

Ayudaron los años de exilio a Miami en las que la autora se encuentra haciendo amistades y comparte el sufrimiento del “otro lado”. El padre de Vidaluz Meneses perteneció a la guardia nacional y ella vivió un camino de reconciliación interior con su propia familia que Christian Santos también experimentó en la medida en que conoce el dolor del otro bando, con la otra postura. Se trata de recoger las divisiones dentro de una familia y extrapolarlas a una nación para “ir borrando lo que nos separa” ya que “el amor es más fuerte que la separación”. Es la “sangrita” que en el caso de la amistad es una “sangrita emocional”.

■ **Entrevista a María López Vigil, autora de *Un güegüe me contó*. 15 de julio de 2013, 17h, despacho de la UCA.**

A. CONTEXTO LITERARIO Y CULTURAL

Respecto al contexto literario María expone que los años 80 estaban baldíos en cuanto a LIJ se refiere. Adquiere una dimensión importante la cooperación sueca ASDI (Asociación Sueca para el Desarrollo Internacional) que tiene la iniciativa de promover una LIJ nica que no existía. En ese sentido la situación en Nicaragua era curiosa puesto que es un país de escritores, fundamentalmente poetas, y la mayor parte de la población son niños. ASDI promueve el primer concurso de literatura infantil “Los niños queremos cuentos” que premió en su primera edición a “Un güegüe me contó” de María Y Nivio López Vigil. El libro fue elegido como ganador con la presencia de sólo dos de las ilustraciones originales (escena de bisontes y escena del tiangué). Ganó por unanimidad.

El libro fue presentado en la feria del libro de 1989 con sólo unos pocos ejemplares y fue presentado también en la televisión sandinista. En esa feria se conocieron Nivio y Eduardo Galeano y se propició su conocida colaboración posterior en el trabajo “Historia de los jóvenes dioses”.

El resto de los 30.000 ejemplares que se editaron en Suecia tardaron en llegar a Nicaragua un año. Para entonces ya se había producido la derrota electoral del sandinismo y cuando llegaron al ministerio de cultura los ejemplares se depositaron en stock en el Ministerio de Cultura. Sus fundadoras fueron Mayra Miranda y Colette Fine.

En esos años se produjo efectivamente una democratización de la cultura que se esforzó por alcanzar estamentos sociales donde antes no llegaba. Todo era un hito, una novedad cultural. Se promueve un arte eminentemente colectivo y proliferan los talleres de artes literarias y plásticas entre la población.

Respecto a LIJ, no se puede decir que hubo producción propiamente dicha antes de *Un güegüe me contó*. Existía el semanario Tayacán que recuerda las revistas

de humor gráfico españolas de la transición. También había los libritos sandinistas de “El muchacho de Niquinohomo” de la colección *Conozcamos a Sandino* editados por Nueva Nicaragua. Durante esos años llegó el humorismo gráfico del mejicano Rius que se especializa en la divulgación histórica a través del humor y la agudeza. Años más tarde se publicará *Historia de Nicaragua para niños y niñas* en el Programa de textos escolares de Karlos Navarro, 2001. Sigue la estructura de Rius pero gana en rigidez y dogmatismo.

Esta democratización de que hablábamos tuvo un punto clave sobre el que hay consenso absoluto: la alfabetización. Hubo consenso general a pesar de tener que reconocer que las palabras y estilo empleados para alfabetizar fueron de corte partidista pero fue un hito que clases acomodadas e incluso altas se involucraran en el proceso alfabetizador. Durante estos años se crearon las editoriales Nueva Nicaragua y Vanguardia. “Se democratiza cuando se masifica y se eleva la calidad”. Se vuelve hacia lo nacional porque se ha realizado un cierre de fronteras con el bloqueo de Reagan. En esos momentos todo lo nica: sus elementos se convierten en estandartes, como por ejemplo el maíz. En 1981 se celebra la feria del maíz dentro de las fronteras. Luis Enrique Mejía Godoy compone la canción *Canto al maíz* y se consolida un referente de identidad cultural. Hoy en día la globalización ha terminado con esto. Quizá habría un levantamiento popular si prohibieran la Coca-Cola pero no si hicieran lo mismo con el pinol.

No obstante, esa “primavera cultural” derivó inevitablemente en una “cultura de guerra”. “La guerra no fomenta la cultura pero sí una cultura heroica” que copia, según la autora, la “literatura sacrificial del primer cristianismo”, el de héroes y mártires por la causa.

B. LA OBRA.

La primera de *Un güegüe me contó* trata de reconstruir para la memoria histórica la prehistoria de Nicaragua. Nivio y ella acordaron los hitos históricos representativos de la cultura. La participación en el concurso promovió la creación de la obra. No es una creadora de LIJ sino una escritora que escribe literatura, para

niños y adultos. En parte su introducción en este mundo fue accidental. Le agrada la labor de Libros para Niños que viene a ocupar un lugar clave en el sector editorial y como promotor de una LIJ de otro modo inexistente en el país. La filosofía de la fundación de mantener una visión amplia de la literatura y la lectura. Libro para Niños trata de apasionar por la lectura como placer y fuera de la escuela, huyendo del amaneramiento y el didactismo. Según López Vigil, “falta una percepción de qué es la LIJ y el lugar que debe ocupar”. Considera que los concursos y talleres son necesarios para promover la creación pero se corre el riesgo de elevar obras que carecen de calidad literaria. Hay que “provocar un cambio en la tendencia dulcificadora y moralista de la LIJ”.

Tras un *Güegüe me contó* se publicó *el Güegüense* que supuso un esfuerzo ingente de lectura profunda del texto original. Rescatarlo de un olvido producido por el complejo texto en nahual y español que lo hacen críptico y cargado de referencias sin correlato semántico hoy en día para el público lector. Tras éste, los López Vigil emprenden *Los dientes de Joaquín* que tenía que ser publicado por la editorial Anaya. Su antecedente fue *Los cuentos del cuyito* de Miguel Ángel Asturias ilustrado por Nivio López Vigil. Le siguieron *Cinco noches arrechas* que originalmente fue concebido como *Ocho noches arrechas* y por último *La lechera y el carbonero*.

C. LIJ ACTUAL

De la LIJ nicaragüense actual opina la autora que existen muchas obras que responden a una voluntad de lucro comercial o que son el esfuerzo de acercar obras clásicas al público joven. De Mario Montenegro opina que es cantautor y luego hace libros. Algo similar opina de Salvador Cardenal Barquero de quien no le gustan las ilustraciones de Montaña en flor.

Katia Cardenal incursiona sin demasiado sentido con *La luna y yo*.

López Vigil considera que la LIJ es “algo más complicado: requiere calidad, ingenio, sorpresa, humor...” De igual manera argumenta que si un libro para niños no llega a interesar y emocionar a un adulto es que no es bueno.

Actualmente se encuentra trabajando junto a su hermano en *La guía del pipián* al que se refiere como “mi testamento”. Trabajan también con Libros para niños en una antología de cuentos de animales de la tradición misquita. Escribir sobre el folklore de la costa Caribe era una asignatura pendiente. Entre los cuentos destacan “Por qué habla a gritos el mono Congo y tan bajito el Danto”, “Encuentro entre cu--- y culebra”, “Por qué los sapos son aplastados” e “Historia de Niki Niki”, historia fundacional de cómo se originó el río Coco.

También está a punto de publicarse el *Rabinal Achi o Baile del Tun* considerado un tesoro de la literatura centroamericana.

■ **Entrevista (telefónica) a Mayra Miranda, bibliotecaria y autora de *Hª*, Testimonio y perspectivas de la LIJ, 1992. Lunes 22 de Julio de 2013.**

Doña Mayra Miranda fue fundadora de la asociación ANLIJ. Durante los primeros años del triunfo sandinista hubo una auténtica ilusión por la cultura y la educación en el país. Se funda la biblioteca Luis Alfonso Velázquez y otras 45 bibliotecas públicas a lo largo y ancho del país. La cooperación internacional empieza a jugar un papel importante en el apoyo y financiación de proyectos educativos y culturales. Todo era “muy novedoso”. Tras la creación de las bibliotecas públicas hubo un intento de fusión entre éstas y la escuela. Había una auténtica revalorización de la promoción de la lectura entre la niñez y quisieron acercar las bibliotecas como espacio de lectura a la escuela. Toda esta coordinación empezó a través de reuniones informales que organizaron a personas de diferentes ministerios. Es entonces cuando se funda ANLIJ. Con más creatividad que experiencia se dieron a la tarea de decidir qué libros y qué lectura dirigir a la niñez del país. Pronto entraron en contacto con Venezuela y el Banco del libro abriendo las fronteras editoriales y dejando entrar trabajos de diferentes países en los rincones de cuentos que fueron aprovisionando con ayuda de la cooperación internacional y en especial de una benefactora**** El apoyo de la hija del ex presidente de Venezuela, Rómulo Betancourt, que era directora de la Biblioteca Nacional, fueron esenciales para la adquisición de títulos infantiles. Junto a esta importación de títulos se inició también una promoción de literatura infantil y juvenil dentro de las fronteras nacionales. El promotor colombiano Luis Darío Bernal Pinilla incentiva la pasión entre los escritores para que se involucren en la creación de LIJ. A través de talleres, escritores como Octavio Robleto, Socorro Bonilla Castellón, Vidaluz Meneses, María López Vigil, etc. Se suman al esfuerzo.

Se suceden los viajes a Venezuela, Italia, Cuba..y se empiezan a financiar los primeros libros nacionales con *Un güegüe me contó* de María López Vigil. Editoriales nacionales como Editorial Nueva Nicaragua, dirigida por Luis Rocha,

comienzan a financiar libros infantiles: títulos de Marianela Corriols, los juegos infantiles de María Berríos Mayorga”.

ANLIJ impulsó el primer concurso nacional de LIJ “Los niños queremos cuentos”. Tres comisiones de lectores escogieron entre la “avalancha de libros”.

Con el comienzo del conflicto bélico la situación comienza a cambiar. Sergio Ramírez, entonces ministro de cultura, comunica a ANLIJ que el gobierno no puede permitirse seguir manteniendo el apoyo monetario puesto que hay otros frentes como la defensa de la soberanía nacional, la salud o la nutrición que debían ser atendidos de manera prioritaria. En esta coyuntura sólo la cooperación sostiene el apoyo al desarrollo editorial y de promoción de la LIJ.

En la década de los 90 se produce una reestructuración “absurda” en opinión de la autora de la gestión cultural llevada a cabo por políticas muy personales. El ministro entonces era Ernesto Cardenal que fue más tarde retirado del ministerio. Con su marcha se produce una desbandada general de personal que dificulta la labor ministerial. Deviene una gran crisis.

La autora, Mayra Miranda, se encontraba trabajando en el Banco Central cuando gana las elecciones Violeta Chamorro. El entonces Instituto de Cultura (antes Ministerio de Cultura) estaba presidido por Doña Gladys Ramírez de Espinosa y ésta le propone retomar la labor de ANLIJ y se vuelve a incentivar la publicación de títulos aunque había otros intereses ***

Se dieron dos cosas, por un lado, la derrota electoral del Frente y la victoria de Violeta Chamorro. En este contexto internacionalista gente como Colette Fine abandonaron el país y con ellos parte del apoyo de la cooperación institucional. Se fundan ONGs para suplir este vacío***

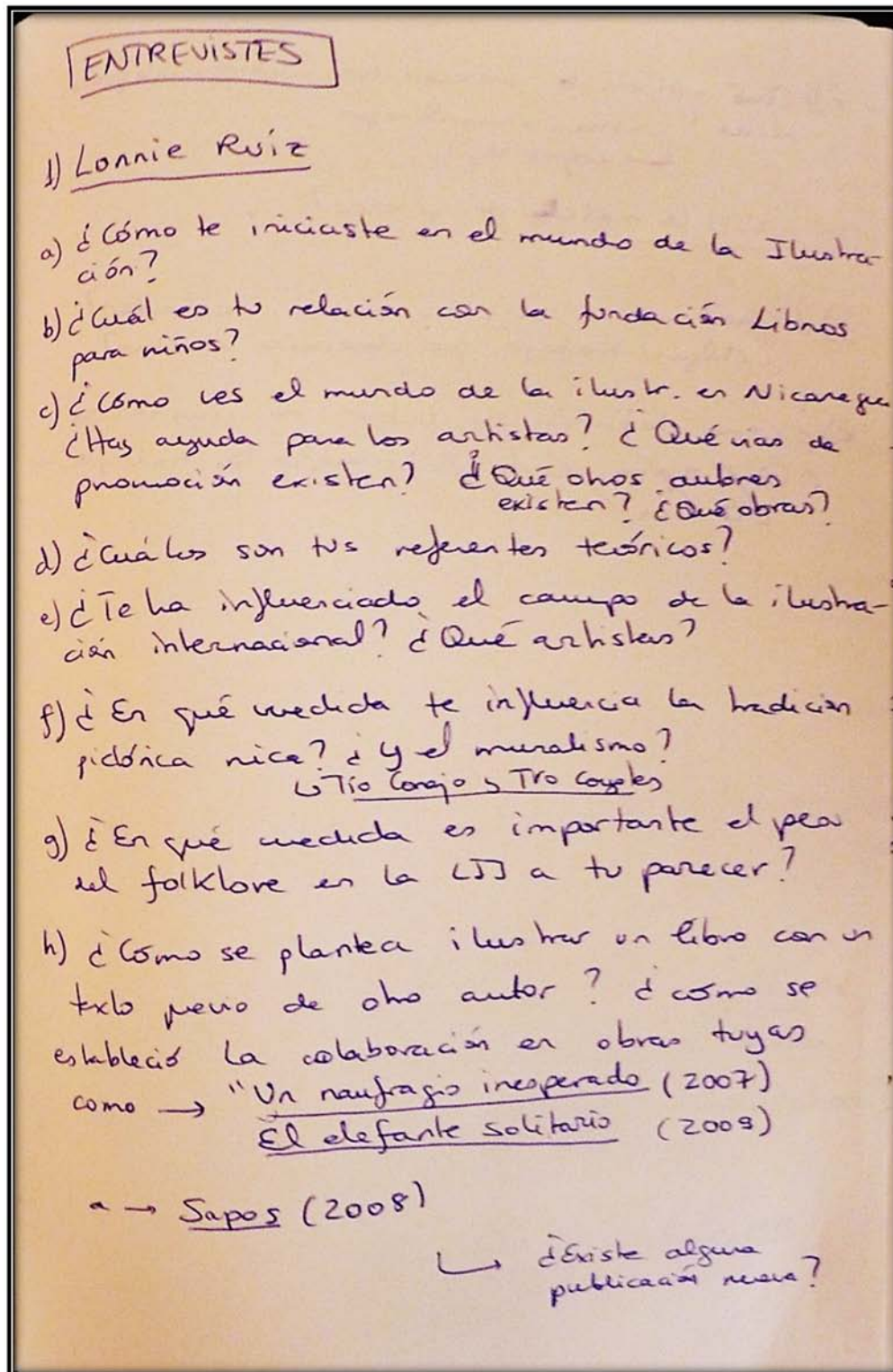
La autora se encuentra a cargo de dos empresas: la reconstrucción del Gran Hotel en un centro cultural y la conversión del Palacio Nacional en Palacio de la Cultura. En este contexto llega Mary Anne Joe con la intención de fundar Libros para Niños. ANLIJ le presta la personería jurídica y Mayra Miranda forma parte del apoyo

independiente a la fundación liderada por Eduardo Báez. Se construyen instalaciones en el Centro Cultural y una primera biblioteca en Managua en el Congro***. Estos intentos se vuelven grandes y difíciles desafíos por la enorme pobreza infantil que había allí. La drogadicción infantil era un problema de primer orden. Trataron de atraerlos a través del rincón de cuentos y del quehacer de cuentacuentos como Patricia Blandón.

Pasaron los años. La autora no colaboró durante el gobierno de Alemán pero sí durante el de Bolaños. Se retomaron los concursos y la producción puede decirse que fue mayor durante la etapa de Chamorro y menos durante la de Bolaños (nula durante el período de Alemán).

Lo más satisfactoria ha sido la herencia que supuso para Libros para Niños el apoyo de ANLIJ.

■ Entrevista a Lonnie Ruíz, autor e ilustrador. Managua, 24 de julio de 2013.



Lonnie Ruiza) Iduen - Poño

2005 → tr. con curso L.P.N.

2006 → Tras el cometa.

Ahora trabajando en un proyecto en USA "A Margawik"

b) El único promotor es L.P.N. No hay muchos más. Hispaner no facilita mucho. (línea editorial)

d) No en Nicaragua (Un poco Mario Campos)

Extranj. → Gustavo Cuyman (argentino) → téc. trad. y collage

↳ Paul Yberbrater (")

↳ Gabriel Pacheco (México)

h) Cree que 'Sapos' tiene un texto primario presentado en La Orilla del Viento de FCE.

g) El no lo hizo tan en serio. Si las vivencias personales quiere ilustrar los cuentos de cauro. con una visión actualizada, no liberal o tradicional.

h) "su trabajo ha venido a volver el tr. de mucha gente joven" "son los 1^{er} libros que hemos leído este semestre, publicados acá" "la gran referencia"III Hilos de la Lit. Inf. & Juv. Latinoamericana
de SM.Diccionario de Ilustradores Latinoamericanos SM.Nino
Luis Garay * El delantalfondo. editorial @ lpninos.org LPN

■ Entrevista a Sergio Ramírez. Managua, 26 de julio de 2013 a las 17h.

Entrevista Sergio Ramírez, 26 de julio, 17 pm
presente tiempo, Editorial Nueva Nicaragua en 1981
solamente tras el cambio de gob con donación gob nuevo

- Como fundador Editorial Nueva Nicaragua en 1981
¿hubo alguna petición de reconstruir el sector de
producción de libros para niños?

- ¿De qué manera se apoyó desde el gobierno y
el ministerio de educación la promoción de libros
para niños?

- ¿Cómo surge ANLIJ?

- ¿Cómo se desarrolla la recuperación cultural
durante los 80? ¿Hubo una 'democratización'
de la cultura? ¿Afectó a todos los niveles?
¿Fue innovadora respecto a la recuperación
del patrimonio cultural nacional?

Acabar con el concepto de cultura elitista y
abrir a una cultura de masas se discutió mucho
y estimular la creación de cultura popular como sería
definición del país. Crear los nuevos pueblos
no estaba en el arte por eso la tarea del Min. Cult
fue recuperar las artes vivas: teatro, danza, música
danza... música autóctona
y de (relativamente) campesinos, se logró que hubiera un
espíritu de orgullo por lo nicaragüense

- ¿Hubo realmente una proliferación de los medios
de difusión orales? ¿Cuenteros, teatro?
campesinos, de
barrio?
¿Caricero de lucha?
¿Alguna manera de tener registro de cuenteros?

¿Quién fundó la biblioteca Luis Alfonso Velázquez?

- ¿Considera que el arte fue politizado durante la década de los 80?

- Respecto al lenguaje literario, ¿considera que pudiera haber un

- ¿Conoce algún estudio serio sobre los 'cuentos de camino'?

por Miguel Oneto, musas a guerra, 1987

'La guerra civil puso un paréntesis a esa resignada 'normalidad' de la vida cultural y creó forzosamente otros canales de comunicación: supo (o más bien cobró nueva dignidad) una poesía popular y espontánea, acompañante de la lucha igual que las canciones y el romance de la guerra que remontaban a los años de Sordano; la crónica y el testimonio empezaron a cultivarse en las trincheras, cárceles y entre grupos clandestinos.'

(Enciclop. sobre Costa Rica, disponible en web)

"Durante los años de la Rev.^{ta} ^{esta actividad} se multiplicó con sentido popular, y se formaron grupos de teatro campesinos de barrio, en las fábricas, y aún en los cuarteles de policía y del ejército; pero no se dio un salto hacia la escritura dramática generalizada como hecho artístico, ni hacia el profesionalismo en la actuación".

- ¿Hay o han estudios literarios y de teatro en contexto cultural serios?

Desto Rufino Baray, director → Lucero Millán.
(Se estimularon los sociodramas del campo. El grupo campesino 'mecate' se creó en Ariamba
) Otro mov. teatral → Mauro Montero

EDIT

No había verdadera sección editorial. La revista "El pez y la Serpiente" de PAC sí publicó algunos libros en los 70; el Banco de América tenía un fondo Ed. Gracias a Fidel Galman publicó libros de H^{to} de viajeros etc. Pero poco más. No había buena distribución y eran pocos libros.

Muchos el mis en Costa Rica fundaron la edit. bibliotecaria Centroamericana con intención de unificar y abrir brecha en Centroamérica. Con propósito comercial

Pero Nueva Nicaragua era una edit. pública que recibía un subsidio del Estado los libros se vendían muy baratos y con grandes tirajes (10.000 ej.)

Fue extraño que no hubiera + prod. en LTJ
'quiere no se transfiera la lit. trad. en libros pape-
míos' de los cuentos de espantos y anónimos.

Recuerda un librito hecho en Colombia
por la CERLAC de Merguiba

↳ colonizar los antiguos dioses y la
sacatonómica (Festa del maíz de Masaya)
Fue un momento económico coyuntural durante
el bloqueo (cuando no podía entrar trigo)

→ El país heredó una corriente lit. con el
grupo de Vanguardia que venía de la nortea-
americana (William Carlos, Whitman, etc.)
y empezó con Salomón de la Selva

↳ todo empieza con la corriente
exteriorista. Corderal profusifica
la poesía

→ Por qué LIS?

Grandes libros que no fueran escuela x más años aca-
ba tiéndolo. Al principio le a temeraba la
paja de edad ¿cómo meter?

Los dos libros son historias que le pertenecían a sus
padres. Con personajes familiares.

1º fue la oral

La 2º la hizo que con la fusión > los cursos
pales.

Marguila Varini | → Directora del IHNCA
Frances Kenloch

→ Andrés Pérez Valero

→ Revista Enúa (UCA) → suscribirse

→ Revista en línea 'Temas Nicaragüenses'

→ Rev. Consecradora (Enrique Bolanos)

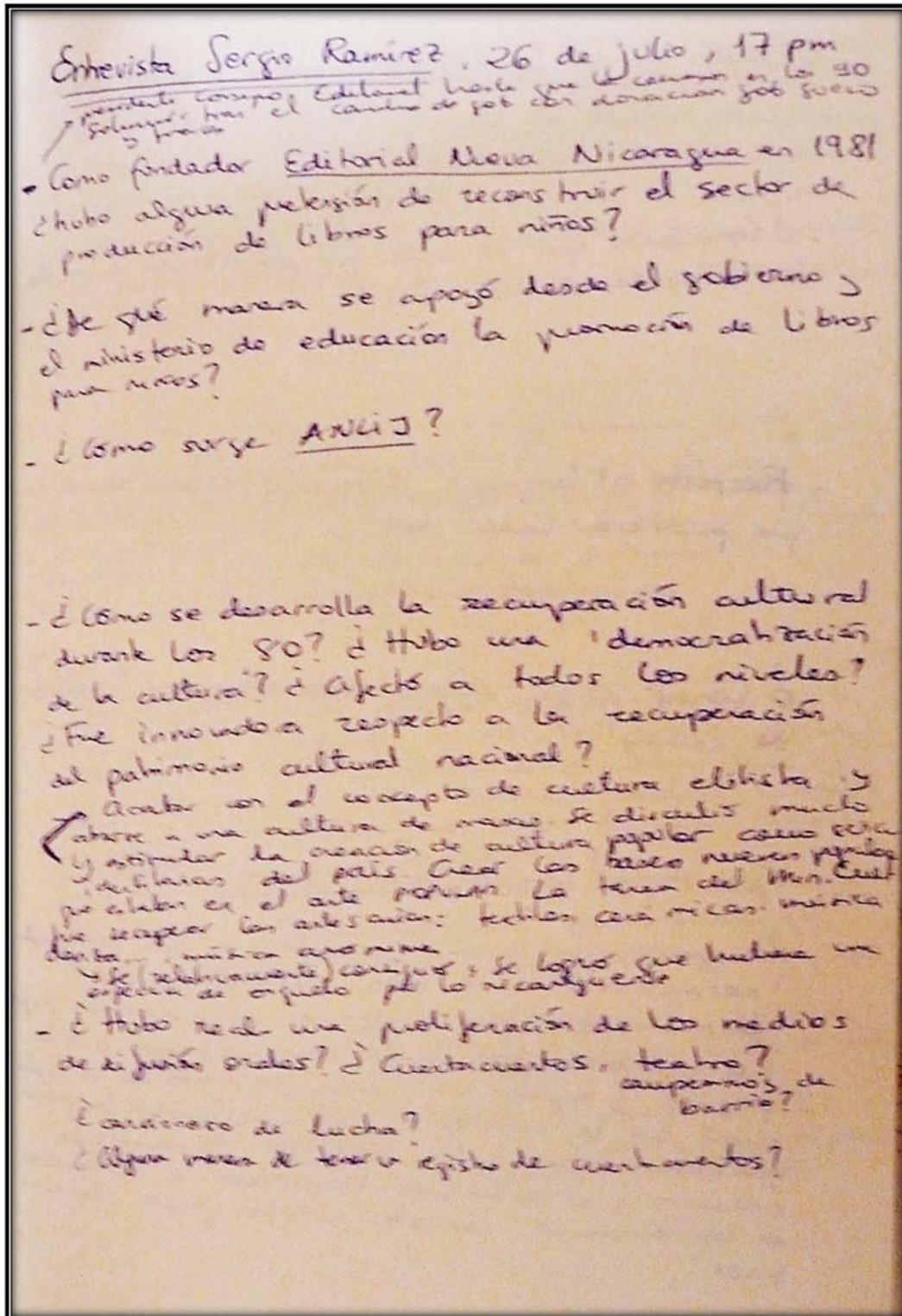
→ Compendio Hª Contemporánea de Nica

Onofre Guevara → mail

borrador

oguevaraf@hotmail.com

■ Entrevista a Sergio Ramírez. Managua, 26 de julio de 2013 a las 17h.



¿Quién fundó la biblioteca Luis Alfonso Velázquez?

- ¿Considera que el arte fue politizado durante la década de los 80?

- Respecto al lenguaje literario, ¿considera que pudiera haber un

- ¿Conoce algún estudio serio sobre los 'cuentos de camino'?

por Miguel Anco. Musas a guerra, 1987

"La guerra civil puso un paréntesis a esa resignada 'normalidad' de la vida cultural y creó forzosamente otros canales de comunicación: supo (lo más bien sobre nueva dignidad) una poesía popular y espontánea, acompañante de la literatura que las canciones y el romance de la guerra que remontaban a los años de Sordano; la crónica y el testimonio empujaron a cultivarse en las trincheras, cárceles y entre grupos clandestinos."

(Enciclop. sobre Cri. nica, disponible en web)

"Durante los años de la Rev.³ ^{esta actividad} se multiplicó con sentido popular, y se formaron grupos de teatro campesinos de barrio, en las fábricas, y aún en los cuarteles de policía y del ejército; pero no se dio un salto hacia la escritura dramática generalizada como hecho artístico, ni hacia el profesionalismo en la actuación".

- ¿Hay o los estudios literarios y de teatro contexto cultural serios?

Desto Rufino Baray, director → Lucero Millán.
 Se estimularon los sociodramas del campo. El grupo campesino 'mecate' se creó en Arimba
 Omo mov. teatral → Mauro Montero

EDIT

No había trad. sección editorial. La revista "El pez y la Serpiente" de PAC sí publicó algunos libros en los 70; el Banco de América tenía un fondo Ed. Gracias a Fidel Galman publicó libros de H³ de viajeros etc. Pero poco más. No había buena distribución y eran pocos libros.

Mientras él vivió en Costa Rica fundó la red de bibliotecas Centroamericanas con intención de unificar y abrir brecha en Centroamérica. Con apoyo gto comercial

Pero Nueva Nicaragua era una edit. pública que recibía un subsidio del Estado los libros se vendían muy baratos y con grandes tirajes (10.000 ej.)

Fue extraño que no hubiera + mod. en LTJ 'guerr' no se transfirió la lit. trad. en libros pequeños de los cuentos de espantos y anónimos.

Recuerda un librito hecho en Colombia
por la CERLAC de Merguiba

↳ colonizar los antiguos dioses y la
sustentación (Fiesta del maíz de Masaya)
Fue un momento económico coyuntural durante
el bloqueo (cuando no podía entrar trigo)

→ El país heredó una corriente lit. con el
grupo de Vanguardia que venía de la nortea-
mericana (William Carlos Williams)
y empezó con Salomón de la Selva
↳ todo empieza con la corriente
exteriorista. Corderal promueve
la poesía

→ Por qué LIS?
 Grandes libros que no fueran escullo x más años
 los tiéndolo. Al principio le a levanaraba la
 paga de edad ¿Cómo meter?
 Los dos libros son historias que le pertenecían a sus
 nietos. Con personajes familiares.
 1º fue la oral
 La 2ª la hizo que con la fusión > los otros
 países.

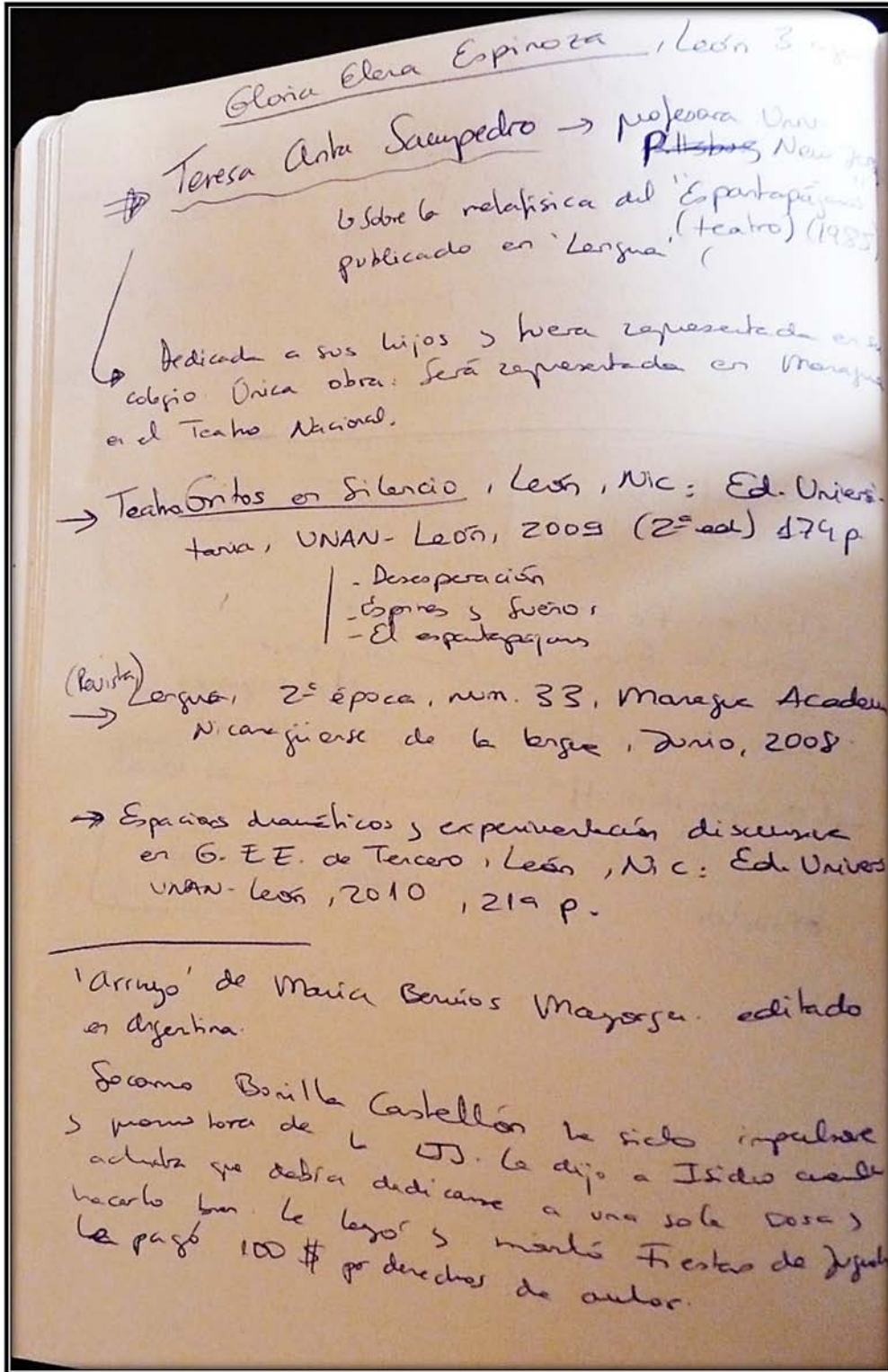
Marguila Varini | → Directora del IHNCA
 Frances Kenloch

- Andrés Pérez Valero
- Revista Enúa (UCA) → suscribirse
- Revista en línea 'Temas Nicaragüenses'
- Rev. Consecutora (Enrique Bolanos)
- Compendio Hª Contemporánea de Nica
 Onofre Guevara → mail

borrador

oguevaraa@hotmail.com

■ Entrevista a gloria Elena Espinosa, León, 3 de agosto de 2013 a las 11h.



mandar fotos de la representaciones y fotos del
 concurso. Ella montaba a Delacio sus
 obras infantiles.

Floribel Rivas Cruz, maestra y escritora
 de Balem Bolam y también autora de una
 obra de teatro ecológica antes de la Rev.
 durante el 70 donde denunciaba el despojo
 del bosque y esto es un día del maestro
 en el Teatro Nacional.

Tranquilidad y organizadora de obras de
 teatro en los institutos. Estudiosa de los
 mitos nicaragüenses. Sabia en estudios sobre
 la lengua. También poeta para niños.

- M^{re} Celica Sardino, acaba de publicar un libro.
 Pedro Alfonso Morales, ha hecho su maestría
 sobre LTJ.

- Revisor P. A. Guada

80's

Ministerio de Cultura. Luceo Teatro Nicaragüense
Los Carritos, escribían los mejores maestros. Había
 un periódico '~~el~~' le publicaba cuentos a los
 maestros, algunos autores colaboraban x la
 mayor parte de lo q. se publicaba estaba
 en los libros de texto.
 Roger Melos (Secondary).

→ Biblioteca de las normales y las públicas
⇒ Prensa literaria d' lengua
(3 págs.)

El Espantapájaros → el craso catetón y los coplas
ver

Ernando Silva tiene una Pastorela - Avances Culturales
BAC. (too) → "
Odano Robledo → "

→ Gato, el zafón (juego) base de la obra d' Gato
Chimpilicos

Pilin Pilón → tema de la belleza - cómo se expresa
a los niños

La pasada de Tío Largo y Tío Coyote (el de Tío Tigre).
Se recupera la figura del workero.

El sueño es un teatro poético en el que se trabaja
la acción y lo visual. Obras cortas

la medición de títeres con el sueño
Zoa Mesa Guay-pichón ^{ción}
chipilón

teatro. Títeres muchas obras infantiles.

Ohogruppo → Traca traca

→ Daniel Pulido, Teatro rural

→ El Lagarillo, Teatro para niños son arbo

A.P.C

Asociación de la Cultura

→ Tienen una versión de la Caperucita Roja que juega a football y la abuela es anciana hasta.

El teatro, la mayor explosión fue en los años de los 60. Teatro trabajados, de maestros, obreros, campesinos. Teatro que viajaba a las zonas de guerra. Era un teatro popular, en el sentido de que habla de la vida de la gente. Era un teatro simbólico, de colores, de objetos (cañales, machetes, el fofo), y incorporaba los usos, el folclor, la danza, la pintura (en la escenografía). Escenografía escrográfica máxima que se adaptaba a la situación.

Representaban en los mercados, bases militares, plazas. Obras de creación cubana y tb. hubo una enorme capacitación teatral que formaba a los amateurs. Grupos de Colombia, Norteamérica, Cuba, Ecuador, Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Costa Rica, etc.

Hubo por 1ª vez actores ganando un salario. Funciones didácticas del teatro nacional R.D. (solo con mercancías, o policía, etc) lo llevaban con el teatro R.D. cuando estuvo Rosa Serral Salinas, ella lo dirigió en 1990, había una obra infantil seccional # El mundo le habla a ciegos.

Teatro municipal 'José de la Cruz Mesa' and de León más antiguo de Costa Rica.

R.D. puso la 1^a piedra.
Promociona desde allí el teatro entre la
jóvenes. 'Bolivar y Sandino' obra infantil
región montada.

→ 'La Petenera' de José Coronel Urtecho, obra
juvenil.

→ isidororodriguezsilva@yahoo.com

→ Gloria Elena Espinosa
tercerosilva@gmail.com

→ Pedro Alfonso Morales

→ Celia Sandino.
mcsandinob@hotmail.com

7.4. Ejemplos de análisis de obras.

FITXA D'ANÀLISI: A MARGARITA.

- Autoria (del text escrit/ de les il·lustracions): Rubén Darío (text) i Álvaro Borrasé F. (il·lustracions).
- Títol: A Margarita.
- Traducció
- Edició: Managua, Fondo editorial Libros para Niños, 2009.
- N^o pàg: 32 pàg.
- Col·lecció
- Temàtica: Poesia de Rubén Darío.
- Premis
- Sinopsi: Conte que es conta a Margarita que es converteix en protagonista de la història. La d'una princesa que talla un estel del firmament. El seu pare, enfadat, la reprèn pel que ha fet i l'obliga a tornar l'estel. Jesús apareix conciliador al final permetent-li que es quedi l'estrella.

ASPECTES FORMALS PREVIS: Respecte al tipus de producte es tracta d'un llibre il·lustrat de format marcadament infantil: forma quadrada i petit (20x20 cm) i 32 pàgines. Les il·lustracions són bastant infantils (adreçades a infants fins 8-10 anys aprox.), de volums geomètrics, colors plans i sòlids (sense línia de contorn).

Publicat per Libros para niños.

GÈNERES LITERARIS: el text és *A Margarita* de Rubén Darío. Es tracta d'un conte en vers adreçat a una nena i de clara estètica modernista. En ell es conta la història fantàstica d'una princesa (amb qui la veu poètica estableix clara comparació amb Margarita) i la seva aventura al anar a cercar un estel del cel que l'havia captivat.

És, doncs, un conte en vers. El tema del text és una fantasia però apareixen temes secundaris: l'obediència a la figura del pare; la bondat de Jesús; el caprici infantil...

ARGUMENT-ESTRUCTURA-NARRADOR: l'esquema del text és el del conte narrat per un narrador a un oient. Hi ha un intertext dintre d'aquest que és la història que conta sobre la princesa. Al final el narrador torna a adreçar-se a l'oient del conte (Margarita).

Tenim una perspectiva narrativa focalitzada en un narrador que sent la necessitat de contar-li esta història a Margarita (amb qui hi ha lligam afectiu); veu narrativa ulterior i interior a la història.

TEMPS: Present a l'inici del poema i passat durant el conte. Es torna al present de manera circular a l'acabament del poema.

ESPAI: propi de l'estètica modernista, l'espai a l'inici del poema (narrador-Margarita) és indeterminat en el text (en les il·lustracions està clarament situat a Nicaragua. Elements: els volcans, la màscara del Güegüense i el Macho Ratón, el color de pell i roba de Margarita). Durant el conte l'espai és remot i exòtic: el palau, els elefants, la roba de tissú...

FORMA/ EXPRESSIÓ/ ESTIL: el discurs predominant és el narratiu i el dialògic en segon terme ja que la veu lírica fa parlar els personatges. El lèxic té connotacions de riquesa i mons remots i exòtics. Utilitza expressions pròpies del conte oral "Este era un ..." i el narrador s'adreça constantment a Margarita per captar l'atenció a l'inici i al final per assegurar-se que recordarà la història i a qui li l'ha contat..

PERSONATGE: la protagonista és la nena Margarita a qui s'adreça i dedica les paraules el narrador. La protagonista de la història que li conta és la princesa Margarita- amb qui busca identificar-se). El perfil d'estos dos personatges és clàssic: la princesa bona però curiosa que si bé no sempre obeís al pare quan ho fa és duta per una sana i innocent curiositat.

INTERPRETACIÓ GLOBAL: molt s'ha escrit d'aquest poema. Es considera una joia del modernisme i destaca per la deliciosa naturalitat i bellesa amb què recrea aquest tema tan aparentment senzill com és la història de la princesa

Margarita. El més innovador d'aquesta edició infantil és, potser, la senzillesa del llibre: el tamany, petit, les il·lustracions tan infantils (gairebé adreçades a nens menors de 10 anys). Ha preocupat a l'il·lustrador deixar clara que A Margarita és un conte en vers que es conta a una nena- en la seva versió, clarament nicaragüenca- a qui es transporta als móns de la fantasia del conte. En aquest sentit esta versió explicita que estem assistint a un meta relat i que el situem en els límits nacionals.

FITXA D'ANÀLISI: AHUIZOTE

- Autoria (del text escrit/ de les il·lustracions): Ovidio Ortega Reyes (text), Celeste González Rivas (fotografia) i Carlos González Rivas (foto composició i disseny)
- Títol: Ahuizote
- Traducció
- Edició: Managua, Fondo editorial Libros para Niños, 2005.
- N^o pàg: 48.
- Col·lecció
- Temàtica: recreació contes populars nicaragüencs
- Premis
- Sinopsi: un muchacho nicaragüense que reside en Miami viaja a Nicaragua a pasar unos dias con unos familiares. Durante su estancia descubre el paradójico y mítico mundo de la cultura nica: las fiestas tradicionales de Masaya, sus cuentos de camino y aparecidos. Los parámetros racionales del mundo occidental serán puestos en cuestión por la magia y riqueza de la cultura de sus antepasados.

ASPECTES FORMALS PREVIS: Es tracta d'un llibre il·lustrat, un relat que combina text i il·lustracions (en aquest cas un fotomuntatge fotogràfic). El format del llibre és similar al que ens té acostumats *Libros para niños* però en la fotografia fosca de la portada amb una típica casa colonial de Masaya, la tipografia de les lletres i les transparències de les siluetes dels apareguts se'ns avança el tema del llibre i l'adreça més aviat a un públic juvenil.

L'autor del text escrit és Ovidio Ortega Reyes que, junt a Celeste González Rivas (fotografia) i Carlos González Rivas (foto composició i disseny) també s'encarreguen del llibre *El vuelo del pajarito dulce*.

ANÀLISI

Narració il·lustrada on la fantasia i realitat es mesclen.

TEMES: mescla de temes. Tema psicològic (maduració d'un adolescent que s'enfronta a les seves arrels culturals i busca la seva identitat com a membre de dos

mons). Temes propis del folklore i la narració oral ja que es descriuen les festivitats de la Puríssima de Masaya: la festa d'ahuizotes. Destaquen els elements de la mística i la màgia i les referències a figures i espants níquies.

ARGUMENT-ESTRUCTURA-NARRADOR: l'argument segueix un esquema clàssic amb una introducció, nus i desenllaç. Són presents les tècniques que afavoreixen el suspens: la informació es va dosificant i el misteri és present des de l'inici (el tema de *l'ahuizote* que encara no sabem en què consisteix i que queda clar al final de la història, etc). El desenllaç és satisfactori però també es pot dir que és ambigu i obert: tal i com es diu al principi, és una qüestió de creure o no en la màgia. Tot i no estar separats visiblement la narració té una estructura capitular amb un títol: hi ha 10 capítols i un epíleg. No hi ha autonomia entre les unitats narratives ja que totes es construeixen progressivament per fer el fil de la història. Es pot dir que hi ha mescla de gèneres: és una narració realista d'un viatge: ple de descripcions. És una narració molt poètica i carregada d'imatges. Té elements propis de l'aventura- en aquest cas una aventura que juga entre els límits de la realitat i el somni o la ficció.

Gran pes del muntatge fotogràfic i les imatges: aquestes generalment aporten més significat i informació; de vegades avancen coses que no diu el text; altres són una metàfora poètica d'alguna de les imatges expressades...

Narrador: es tracta d'una narració en 1^a persona focalitzada en el protagonista. La veu narrativa és ulterior i interior a la narració donat que és un testimoni viscut.

TEMPS: narració d'un temps passat (uns mesos després dels fets). Respecte la linealitat hi ha una ruptura ja que a l'inici de la història estem al moment present del personatge que fa una retrospectió en el temps i tornem després al moment "actual".

ESPAI: espai real i urbà (la ciutat de Masaya) i concret. També trobem dimensions fantàstiques en aquest entorn real: de vegades trobem espais màgics i intemporals (durant la visió) i simbòlics. També artístics (els quadres i pintures que veu en la visió). En tot cas són espais rurals-urbans de tipus tradicional.

FORMA/EXPRESSIÓ/ESTIL: el discurs que predomina és el narratiu i en menor mesura el descriptiu. Hi ha cura en utilitzar un lèxic variat i específic per referir-se a les coses típiques de la cultura nica: les festes, el menjar, els noms, etc.

Sintaxi: és elaborada i les oracions són més aviat complexes. S'utilitza l'estil directe en els diàlegs i es juga constantment amb l'ambigüitat i la indefinició (alhora de presentar termes que encara no coneguem). El llenguatge és poètic i apareixen moltes comparacions i metàfores. Hi ha digressió filosòfica (especialment en boca del personatge del oncle Gabriel). Trobem els pensaments interiors dels personatges. Hi ha explicitació del pacte narratiu: el narrador avisa que el que contarà és quelcom que no hagués cregut uns mesos abans però que ara per a ell té tot el sentit i versemblança.

Es practica **l'intertextualitat** en *Ahuizote* on, gràcies a l'ús del muntatge fotogràfic, s'estableix un diàleg molt ric amb les diferents manifestacions artístiques del patrimoni de Nicaragua: el viatge oníric de Kevin el fa a través del rite iniciàtic al beure un beuratge (que li ofereix Sontol) amb base de panís en un *guacal*. A partir d'aquí creua un portal que el condueix cap un altra dimensió. En aquesta els espais tenen una simbologia íntimament lligada a la cultura meso americana: el túnel amb forma de serp emplomada i el saló de *los Mundos encontrados* on s'enfronten en dues fileres estàtues pertanyents al món hispànic (sants, guerrers, Crists negres i rossos, verges...) i al món indígena precolombí (homes llangardaix, homes tigre, homes guerrers...). Aquí Kevin comença a reflexionar sobre els punts en comú i les divergències entre els dos móns. Un altre espai simbòlic és *El patio de la piedra de los colores*: on sota l'ombra d'un Guanacaste i al tocar els petroglifs que hi havia als peus Kevin "entra" en un viatge a través de pintures d'autors, ceramistes i muralistes de la iconografia del segle XX i XXI de Nicaragua.

FITXA D'ANÀLISI: APALKA

- Autoria (del text escrit/ de les il·lustracions): Ernesto Cardenal (text) i Augusto Silva (il·lustracions).
- Títol: Apalka.
- Traducció
- Edició: Managua, Libros para Niños, 2007.
- N^o pàg.
- Col·lecció
- Temàtica: llegenda indígena miskita.
- Premis
- Sinopsi: Recreació de la llegenda miskita de la llacuna d'Apalka situada en la desembocadura del riu Wanki. Allí es diu van arribar uns pirates a repartir-ne un tresor i la cobdícia els feu lluitar entre ells i moriren tots. Les seves ànimes penen pel paratge i s'escolten encara remors de la lluita.

ASPECTES FORMALS PREVIS: Respecte als Aspectes formals previs: es tracta d'un llibre il·lustrat amb format marcadament infantil. De tapa molla i il·lustracions en portada, contraportada i interior. (pàg?). El color de les il·lustracions és especialment cridaner: domini del color sòlid i brillant (sense matisos). Domini del verd (d'acord amb la frondositat de l'element natural que és primordial en el text i la imatge). Publicat per *Libros para niños*.

Autoria: del llibre és el gran poeta Ernesto Cardenal. En realitat *Apalka* és un poema d'aquest autor inclòs en les seves antologies poètiques. No va ser escrit doncs específicament per infants però tant el tema del poema (llegenda miskita) com la senzillesa i misteri poètic del text el fan apte per al públic infantil-juvenil. L'ajut de les il·lustracions és aquí doblement significatiu. De fet *Apalka* va estar editat com a llibre infantil en anterioritat en dues ocasions: publicat a Mèxic al 82? Amb il·lustracions de? I també com a part de *Ernesto Cardenal para niños* en ediciones la Torre. En aquesta darrera ocasió la il·lustració té un paper molt més secundari i merament ornamental.

GÈNERE: llegenda-poètica. Fantasia. Sense rima però amb estructures rítmiques i estrofes irregulars de 2, 4 o 6 versos.

TEMES: recrea material del folklore miskito: la llegenda de la llacuna d'Apalka. No hi ha innovació en quant al tema però és el segon cop que s'il·lustra la llegenda. Les il·lustracions resulten molt modernes i plenes de color.

ARGUMENT-ESTRUCTURA-NARRADOR: la història segueix l'esquema clàssic. Hi ha un narrador omniscient que es dirigeix al lector constantment "Si subís..." "Todavía ves..." amb un to proper i col·loquial. La perspectiva és, doncs, no focalitzada i la veu narrativa ulterior i exterior a la narració (ja que són fets que li han contat els indis més vells de les tribus miskites).

TEMPS: el marc temporal és el present però fa referència a un temps indefinit del passat. La història es conta retrospectivament: des del present de la llacuna als fets passats que van ocórrer i de nou al que passa actualment.

ESPAI: espai perfectament real i ubicat en la desembocadura del riu Wanki al nord-est del país. Espai de la selva profunda.

FORMA-EXPRESSIÓ-ESTIL: el discurs que predomina és el de la narració poètica. Crida l'atenció les oracions sintètiques plenes d'hipèrbats que sobten i focalitzen en un element concret de la frase (generalment comencen amb complements circumstancials de lloc per acabar amb el verb en passiva). Paral·lelismes d'estructures i moltes al·literacions que augmenten la musicalitat i el ritme. Repeticions de paraules clau. S'insisteix en què és una història que contenen altres "*dicen*" "*se dice*". Ple de metàfores i sobretot comparacions. La veu poètica que conta la història juga amb l'ambigüitat "*Todavía ves, o tal vez ves, mástiles y cordajes...*". És una veu que tracta de ser objectiva però juga amb la ambigüitat de què el que conta potser no és real. És important remarcar que l'element de la naturalesa juga un paper central: no sols per ser el context on es desenvolupa aquesta història i perquè el fet de ser un racó remot de la selva fa augmentar el misteri de l'aventura sinó perquè la natura pren un paper actiu de força colossal capaç d'amagar misteris i limitar a l'home. Açò ho podem veure des de l'inici del

poema: *“Allí sólo en el verano, en el breve verano, se entra” (...)* *“Cuando llega la temporada de lluvias ya no hay laguna de Apalka / y ya no hay llano/ sólo hay una laguna hasta el horizonte/ borrado el lugar donde existe la laguna de Apalka (...)*”.

NIVELL D'INTERPRETACIÓ GLOBAL: el text d'Apalka conta la llegenda de la llacuna i els secrets sobrenaturals que guarda. La veu poètica ens transmet el que li han contat o dit i juga amb l'ambigüitat de la fantasia i la ficció: el potser del que conta. Els versos lliures breus formen estrofes irregulars de dos a sis versos, sense rima. El to del vers i el llenguatge emprat és críptic i concís, solemne i misteriós (com si ens parlés una veu del passat). Contrasten les il·lustracions modernes i acolorides de línia definida i marcada i color desbordant. Portar la llegenda d'Apalka a un llibre infantil és un tribut conscient cap aquesta cultura indígena precolombina. La llegenda dona un pas més endavant: suposa la confrontació de dos mons i dos maneres de veure la vida. Per un costat, el de la cultura aborígen dels miskits, en total comunió i equilibri amb la natura i amb un sistema de valors ètics molt marcats (respecte als vells (*“...según cuentan los índios más ancianos/ que oyeron contar a los ancianos de su tribu...”*)). Per un altre, el representat pels pirates que munten el riu per repartir-se el tresor robat (*“y entraron por un caño secreto a la última laguna / a repartirse el botín en ese escondite/ y se pelearon por el botín y perecieron todos”*). Hi ha valoració moral sobre el comportament dels pirates (*“ Los indios del Coco nunca llegan a la misteriosa laguna/ por miedo a las voces que se oyen en sus márgenes. / Pues los espíritus de los desalmados aún custodian el botín/ y aún pelean”* (...)). I queda clar que a aquestos acaba matant-los la pròpia cobdícia.

FITXA D'ANÀLISI: CANTOS DEL GRILLO

- Autoria (del text escrit/ de les il·lustracions): Oscar Corea (text) i Alicia Zamora (il·lustracions).
- Títol: Cantos del grillo.
- Traducció
- Edició: Managua: Fondo editorial libros para niños, 2009.
- N^o pàg: 24 pàg.
- Col·lecció
- Temàtica: poesia infantil.
- Premis: premi únic de poesia IV Concurso nacional de Literatura infantil “Libros para niños y niñas 2008” y III concurso nacional de ilustración 2008 “XV aniversario de Libros para Niños”.
- Sinopsi: poemari il·lustrat de 10 poemes relacionat amb el món infantil: els jocs dels infants i les joguines (“La cuerda gira”, “Hogar”, “Barcarola”, “El trompo”, “Cuando cesa la lluvia”), la naturalesa i els animals (“Luna”, “La rana”, “Tejado”, “El grillo”) o el somni dels infants “Nocturno”).

ASPECTES FORMALS PREVIS: Es tracta d'un poemari il·lustrat amb un format infantil (mides petites). Les il·lustracions són gravats que acompanyen cada poema: generalment el text queda a la dreta o l'esquerra de la pàgina i el gravat acompanya l'altra. Hi ha cert sabor antic en el poemari: els colors triats són una mica apagats (verd oliva, sípia i terracota fosc). El text sempre amb les lletres en blanc o en negre sobre el color monocrom del fons de la pàgina. Els gravats són tots en negre i blanc i tenen un aire rudimentari com si tinguessin molts anys o els haguessin fet xiquets. En certa mesura text i gravat es complementen i sembla que l'un subratlle o explique l'altre com si fos un auca.

GÈNERE: es tracta d'un poemari amb un estil molt proper al de la poesia infantil popular. Els poemes són breus, amb rima i mètrica molt definida: els versos són d'art menor (pentasíl·labs, hexasíl·labs (la majoria), combinació de 7 i 5, heptasíl·labs i octosíl·labs) de rima assonant. “*La cuerda gira*” és un poema de 16 versos on es marca la rima en els versos parells. Hi ha romance endecha (“Cuando

cesa la lluvia”) amb heptasíl·labs i rima –a-a). Hi ha romancillos (Açò passa també en *“El grillo”*. Sovint s’obre un poema amb una estrofa de quatre versos que tanca el poema. Enmig trobem dos de sis (*“Hogar”*). *“Tejado”*, *“El trompo”* són quartetes, per exemple.

“Nocturno” sembla una nana popular amb 5 estrofes de quatre versos i rima assonant on es marquen les repeticions en el quart vers de quasi totes les estrofes. O “Luna” on hi ha la repetició de les darreres dues versos de cada estrofa de 7.

Les estrofes veus, les anàfores, les tornades, les enumeracions, les comparacions i símls fan dels poemes estructures senzilles aptes per memoritzar i cantar.

Els temes dels poemes estan molt relacionats amb el món immediat infantil els jocs dels infants i les joguines (*“La cuerda gira”*, *“Hogar”*, *“Barcarola”*, *“El trompo”*, *“Cuando cesa la lluvia”*), la naturalesa i els animals (*“Luna”*, *“La rana”*, *“Tejado”*, *“El grillo”*) o el somni dels infants (*“Nocturno”*). Hi ha una presència clara del món natural a través dels animals, flors i plantes, el mar, la lluna. Però tots pertanyen al context domèstic i quotidià: grills, cavalls, gats, la granota, el jardí de la casa, el vaixell en el mar, el vaixell de paper, la nit i la lluna, etc.

Són poemes lírics i la veu poètica (que sembla la d’una persona adulta) ens apropa el món infantil que observa. De vegades expressa clarament la relació d’afecte amb algun nen o nena (*“El grillo”*: “...cuando lo busca mi niño/con su tambor de hojalata/ parece que se distrae/ y deja la serenata...”. O en *“Barcarola”*: “Mi niño tiene un barco...”. o en *“Luna”*: “...para ver los negros ojos/de mi nena/de mi nena”). Altres la veu poètica s’adreça al lector infantil (en *“Tejado”*: “Este gato que ves/de sombrero y de gafas/(...)”

FITXA D'ANÀLISI: CINCO NOCHES ARRECHAS

- Autoria (del text escrit/ de les il·lustracions): María López Vigil (paraules) i Nivio López Vigil (imatges).
- Títol: Cinco noches arrechas.
- Traducció
- Edició: Managua, Fondo Editorial Libros para Niños, 2008.
- N^o pàg.: 56 p.
- Col·lecció
- Temàtica: Literatura infantil Nicaragüenca. Contes de camí.
- Premis
- Sinopsi: Sel·lecció il·lustrada de cinc històries d'espant del folklore popular nicaragüenc: *El cura sin cabeza*, *El Cadejo*, *La Cegua*, *La Carreta Nagua* i *El Caballo de Arrechavala*.

ASPECTES FORMALS PREVIS: Llibre il·lustrat. Edició de tapa molla i format gran i horitzontal. Les il·lustracions tenen un pes molt marcat.

Els autors del llibre són els germans López Vigil. María està assentada a Nicaragua des de fa 40 anys i dedicada a la creació i direcció de la revista universitària *Envío*. Nivio viu des de fa uns anys a Madrid on es dedica a la il·lustració. Han treballat en multitud d'ocasions junts i són uns dels autors més reconeguts i valuosos del panorama infantil nicaragüenc.

El llibre suposa una adaptació i revisió del folklore popular i està pensada i dissenyada per al públic juvenil.

GÈNERES. El llibre no es sols una selecció i recopilació de cinc de les històries de camí més populars de la cultura centre americana i nicaragüenca en particular sinó que suposa una revisió i actualització molt encertada d'aquestes històries. Esta versió, doncs, va més enllà que les (fins al moment) seleccions de folklore. Açò s'aconsegueix no sols pel tractament de la història i el text com per l'ajut i paper de les il·lustracions.

Les cinc històries formen part del tresor cultural del folklore nicaragüenc. Són cinc *espantos* de la cultura: *El Cadejo* pertany des de sempre a la cultura mesoamericana nàhuatl i ja és present en els primers llibres que parlen de la conquesta d'Amèrica. Cada persona té dos d'aquests gossos que l'acompanyen, antagònics i que es poden interpretar com la consciència humana. *El Cura sin cabeza* també es pot trobar al llarg de tot el continent centre i sud americà tot i que a Nicaragua trobem també la vella història real d'un cura – fray Antonio Valdivieso- a qui volaren el cap els espanyols per defensar als indis. Des d'aleshores s'apareix pels carrers de León Viejo.

La Cegua es pot trobar a Nicaragua, Costa Rica (on té crani de cavall i mossega les galtes del cul deixant la Marca de Picaflor), El Salvador, Honduras i Guatemala (on es coneix com la Ciguanaba). Suposa una venjadora de les dones abusades pels homes sense consideració i poca vergonyes. *La Carreta Nagua* també es pot trobar a El Salvador (on se la coneix com *La Carreta Bruja* o *La Carreta Chillona*). Es tracta d'un mite que s'encunya amb la vinguda dels espanyols, ja que aquests s'emportaven en carreta als indis per fer-los treballar fins la mort. També era en carreta com s'emportava la Inquisició als acusats. Però també en carreta s'emportaven l'or robat als indis i ho feien de nit i aprofitant la temor indígena a la carreta i el soroll. És molt possible que hi hagués un mite precolombí anterior molt semblant. La carreta la condueix la mort (la Quirina). *El caballo de Arrechavala* és una llegenda que trobem a la ciutat de León on el Coronel Joaquín de Arrechavala, cap de les milícies reals espanyoles a León va viure. Va fer fortuna fent usura i cobrant els delmes de l'església. Va soterrar el seu tresor en una *guaca* que va oblidar on va enterrar i des d'aleshores i després de mort pena pels carrers de León buscant la seva fortuna.

Cinco noches arrechas és un llibre amb una clara intenció de recuperar, actualitzar i oferir una selecció dels espants més populars de la cultura nica. O fa en narrativa i en vers i amb un insuperable sentit de l'humor i un domini i riquesa del llenguatge aclaparador. El llibre afegeix al final un interessant epíleg on es situa històricament els orígens dels espants i les llegendes. Es parla també de la nit

d'ahuizotes i s'enumeren tots els que es poden trobar en la cultura popular (com si es tractés d'un encanteri).

Les històries són textos narratius però totes tenen al final una breu text en vers a l'estil d'una moralitat. Aquest breu text destaca, però, per l'agut sentit irònic i humorístic i recull l'esperit renovador i crític que l'autora vol donar-li a la nova visió del conte. Per exemple: en *El Cura sin cabeza*, el narrador ens diu que el temor que inspira la religió és dels més perillosos i fa perdre el cap. En *La Cegua* se'ns diu: *Yes que quien a mujer mal le haga/ tarde o temprano la paga*.

No és coincidència que s'inclogui *La Cegua* en un país com Nicaragua on el paper de la dona- tot i ser essencial com a pilar familiar- encara està clarament supeditat al de l'home.

En la revisió de les històries ens trobem un original punt de vista: en *El cura sin Cabeza*, la història es situa en el moment actual amb un grup de nou escolars que va a visitar les runes de León Viejo. El impacte de l'aparició de l'espant els fa perdre el cap.

El Cadejo també es situa en l'època actual a una gran ciutat (Managua) i la protagonitzen nens del carrer. Un d'ells, mogut per l'envidia, li roba la bossa dels guanys a un altre. De camí a sa casa la nit es tanca negra i amenaçant i tots els temors se li cauen a sobre: apareix el cadejo i queda marcat de per vida.

La Cegua es situa en el medi rural (al moment actual probablement encara que queda més indefinit). *La carreta Nagua* es situa fa molts anys a Chinandega. *El caballo de Arrechavala* també es situa probablement en el moment actual.

És important destacar el tractament humorístic que es dona a les històries. En *El caballo de Arrechavala* s'acaba el conte amb una tergiversació de la cançoneta popular que parla del General. L'equívoc burleta que s'aplica a la lletra li lleva solemnitat al moment: en realitat es presenta clarament l'humor com l'arma per vèncer la por i a tots els espants en general:

“Fue entonces, entonces fue, cuando estalló
 en la boca de nadie y en la de todos
 Aquella canción que desde hacía cienos de tiempos
 defendía a la ciudad de léperos, espantos y cochinas
 ¿A qué vienes caballito?
 ¿A tirarte aquí un pedito?
 ¿A qué vienes, general?
 ¿Por qué huele usted tan mal?
 Y como siempre la canción fue un conjuro. Y el conjuro
 maldición.
 Y la maldición freno. Y con el freno, ¡requete!, ahí muere.
 (...) Y es que con risas y algunos cantos van de viaje los espantos.

En este sentit podem dir que tot i que el tema del llibre és la narració de cinc històries d'espant del folklore popular, també hi ha HUMOR i molts efectes metaficcional: hi ha un pacte clar entre narrador i públic a l'inici del conte. Aquí se'ns avisa que el tema dels contes és el terror però se i dona ja un tractament humorístic. Ahora, el narrador torna a adreçar-se al lector al final quan diu: *(...) Y es que con risas y algunos cantos van de viaje los espantos.*

El petit epíleg sobre la història dels espants i el càntic sobre els *ahuizotes* tornen a descobrir el pacte narratiu: sols és un conte. De fet podem sentir al llarg de les històries les expressions del narrador quan s'adreça als lectors:

¡Chiva! Si aún te falta lo peor:
 en la noche de Ahuizotes
 hay espantos en molote...
 Finalment el narrador diu:

La última noche arrecha te la dejo a vos. ¿Cuál ha sido el miedo más grande que has pasado en toda tu vida? Contámelo aquí y ¡dibujá tu ahuizote!

Mereix una menció especial el llenguatge emprat en el llibre. Es tracta d'un llenguatge ple d'expressions col·loquials i vives: carregat d'expressivitat i molt

sonor. Aquesta intenció de riquesa es pot trobar en totes les obres de l'autora. El llenguatge nica és molt ric i variat. El text reproduïx expressions autòctones i trets específics niques no només en l'ús del vocabulari sinó en els superlatius i en els superlatius transformats en adverbis per exemple.

(La Cegua)

El mundo se puso color betún, betunísimo,

Oscuro oscurísimo, sombríamente tenebroso. Y más que todo, asqueroso.

(...)

Y se revolcó revolcadísimo sobre la bella.

Cuando ya la tenía bien prensada,

Ella comenzó a susurrar despacisísimamente.

Hi ha moltes descripcions i l'ús del diàleg està present durant els contes. En aquest sentit es pot dir que es tracta d'històries per a ser llegides en veu alta i que tot i que tenen una riquesa verbal impossible de recordar per a ser contades contenen i conserven trets del seu origen oral. Per exemple, són abundants les: enumeracions, elements para verbals com les onomatopeies, alt sentit del ritme, al·literacions, assonàncies, proverbis, referència al marc comú i el context de la realitat nica, etc.

Les il·lustracions mereixen una menció especial: tot el format del llibre està marcat per l'ús del color fosc i la llum de les imatges. També destaca la composició de les figures: de fet la portada mateix recorda les pintures negres de Goya (cosa que no és d'estranyar ja que Nivio és un gran expert en art i resideix a Madrid).

És marca de l'autor l'expressivitat dels ulls i la riquesa de matisos que aporta utilitzar la tècnica de l'aquarel·la. Aquesta produeix molts efectes – de vegades inesperats- que marquen les transparències i les capes damunt els dibuixos. Destaca el tractament de l'aigua de la pluja marcada sobre el fons negre de la nit i les llums fantasmagòriques dels núvols.

La il·lustració de la portada és una secció de la il·lustració a dos pàgines del Cura sin cabeza en la que podem veure el grup de cares dels escolars terroritzades i sota la ma amenaçant i gegant de l'espant del capellà a qui vem per damunt del punt de vista del lector.

Destaquen també els enfocaments d'algunes il·lustracions: per exemple, la plaça de León a l'inici de El caballo de Arrechavala: la perspectiva ens situa gairebé al terra mirant l'immensitat dels pòrtics i el cel fosc i morat de la nit.

Destaca la varietat tipogràfica utilitzada de manera expressiva per marcar l'estat d'ànim dels personatges: sorpresa, terror i por, gemecs, omomatopeies, etc.

FITXA D'ANÀLISI: EL GÜEGÜENSE

- Autoria (del text escrit/ de les il·lustracions): (text) María López Vigil
(Il·lustracions) Nivio López Vigil
- Títol: *Historia del muy bandido, igualado, rebelde, astuto, pícaro y siempre bailador Güegüense.*
- Traducció
- Edició: Managua: Libros para Niños, 2007.
- Nº pàg: 48 pàg.
- Col·lecció
- Temàtica: adaptació clàssic s. XVII
- Premis
- Sinopsi: Adaptació de la representació teatral clàssica escrita en mangue (nahual i castellà plegats) que es parlava durant el s. XVII. La narració conta la història de resistència d'un vell comerciant de la ciutat que burla els intents del governador de cobrar impostos astronòmics. El Güegüense fa ús de la picaresca per sortir victoriós i casar, a més a més, un dels seus fills amb la filla del governador Tastuanes.

GÈNERE: el conte és una narració i segueix els models de literatura tradicional. Podem dir que té una estructura complexa assimilable a la de les narracions humanes??

TEMA: entra dintre els temes tradicionals en els què es recrea els conflictes i el xoc entre la cultura indígena i l'ocupació espanyola durant la conquesta. Apareixen també com a temes secundaris el de la reivindicació de l'autonomia indígena; el de l'estranyament dels usos i costums dels espanyols respecte de la colònia (la brutícia dels conqueridors, el seu caràcter inflexible i autoritari i ahora obtús...).

Sí hi ha innovació temàtica respecte de l'original: la crítica a l'autoritat i la dominació és més visible i la denúncia social als abusos durant l'època colonial són

molt clars. El paper de la dona (*Suche Malinche*) és més actiu. La història és, formalment, menys formular que l'original i més dinàmica.

ARGUMENT-ESTRUCTURA-NARRADOR: l'esquema narratiu és clàssic (introducció-nus-desenllaç) i té una gran importància per al dinamisme de la història els ràpids i cridaners diàlegs entre els personatges. El desenllaç és satisfactori per al Güegüense i la gent del poble. Els lectors es posen ràpidament en empatia amb el personatge pícar de la història.

L'estructura és no-capitular i té 48 pàgines.

El pes de les il·lustracions és molt important: tenen un paper altament simbòlic i la situació dels personatges en el dibuix situa la seva importància i jerarquia. Aporten un alt grau d'humor i de burla cap als dominadors espanyols. En ocasions contenen part de la història que no conta el text escrit; altres la subratllen; en altres expressen paradoxes còmics (posició del governador i quadre penjat al darrere amb el conqueridor en la mateixa posició).

Hi ha un narrador omniscient a l'inici de la història que la situa en els temps "del hilo azul".. Es combina la narració omniscient amb la focalització en els mateixos personatges que escenifiquen els diàlegs.

TEMPS: el marc temporal és el passat i hi ha linealitat ja que els aconteixements es van produint successivament en el temps. Respecte a la duració de l'acció aquesta té lloc als voltants de la festivitat de San Pasqual Bailón del 17 de maig, però no especifica quan comencen els fets.

ESPAI: l'espai és real i urbà. Tot i no mencionar-se es suposa que es refereix a la ciutat de Granada. Es mencionen molts pobles de Nicaragua reals al voltant d'aquesta zona.

FORMA/EXPRESSIÓ/ESTIL: el discurs predominant és el narratiu i el dialògic en els interessants i vius diàlegs entre els personatges. El lèxic és molt ric i variat amb variants específiques i locals d'algunes zones de Nicaragua. La sintaxi abunda en el discurs directe i en les acumulacions i estructures repetitives. Açò és

especialment pal·lés quan els personatges descriuen objectes (mercaderies) i utilitzen les mateixes fórmules humorístiques repetitives. Respecte al significat: es juga constantment amb els dobles sentits i els jocs lèxics. Abunden les expressions jocosos i picants. Hi ha moltes metàfores. La tècnica de l'humor, la ironia i la paròdia son ben presents tant al text escrit com a les il·lustracions, però és en el diàleg entre les dues on es pot veure més clarament el joc humorístic.

El text presenta alguns trets residuals propis de la literatura oral: les repeticions al descriure les mercaderies, per exemple, que sempre es formulen en el mateix ordre. Els adjectius qualificatius associats al personatge, etc.

En la història queda explicitat el pacte narratiu donat que el narrador pren partit pel personatge del Güegüense i fa valoracions i comentaris “a part” que sembla dirigir als lectors o “audiència”. El mateix passa amb el personatge del Güegüense: aquest fa confessions dels seus pensaments obertament a l'audiència, cosa que fa augmentar la complicitat i també és un element de transgressió ja que es trenca la il·lusió narrativa en saber que hi ha “públic” que escolta estes confidències. Estos elements recorden el caràcter d'obra teatral de la peça.

PERSONATGES: hi ha un protagonista clar que és el Güegüense i un antagonista que és el governador Tastuanes. Els secundaris són els fills del Güegüense: Don Forcico i Don Ambrosio; el Capitán Alguacil Mayor, la Suche Malinche (filla del governador). Són personatges humans reals i propis d'un moment i classe social determinada: uns pertanyen a la classe acomodada dels comerciants mestissos de les colònies; altres són els mestissos benestants amb poder polític atorgat pel Virrei. En l'original mangue uns – tot i haver estat colonitzats-són indis indígenes i tenen clares les seves arrels pròpies i els altres ja no es senten indis i són descendents d'espanyols de qui han assimilat la cultura i identitat.

NIVELL D'INTERPRETACIÓ GLOBAL: des del punt de vista literari el tret distintiu de l'obra és el tema de la resistència indígena front les exigències abusives del regne Espanyol durant el període colonial. Es tracta d'una crítica i resistència a través de la paròdia i la picaresca que recorda les comèdies de Plaute i la postura de

l'esclau en permanent lluita i burla contra l'amo dominant. Resulta novedós que es tracta d'un obra genuïna nicaragüenca que recull en aquesta història el ball i representació indígena del Macho ratón, que pertany a les cultures precolombines assentades en esta zona del pacífic nicaragüenc i que sembla que ja recollia la dualitat del element autòcton i del estranger (els nàhuatl provinents de la zona de Mèxic i representats pel Macho Ratón). Al ser una adaptació ja no reflexe aquest hibridisme hispànic-nahautl en el propi llenguatge però continua essent extremadament ric i genuí pel que fa al lèxic i expressions vivament niques.

Té una clara intencionalitat de promoure la identificació amb el indi i reforçar la seva identitat per contraposició a la figura parodiada de l'espanyol. Fa una clara denúncia de l'abús i injustícia que va comportar la conquesta però al final es pot veure la necessària cooperació o mestissatge que hi ha al fons de la societat nicaragüenca: que és part de la seva identitat.

FITXA D'ANÀLISI: EL POETA Y OTROS CUENTOS

- Autoria (del text escrit/ de les il·lustracions): Auxiliadora Mendoza, Elioconda Cardoza, Carlos Manuel Téllez y Guillermo Quintanilla (text); Mario Campos (il·lustracions).
- Títol: *El poeta y otros cuentos*.
- Traducció
- Edició: Managua, Libros para niños, 2007.
- Nº pàg.: 69.
- Col·lecció
- Temàtica
- Premis: Finalistes del I Concurso de Literatura Juvenil (2003).
- Sinopsi: *El poeta* és una recreació sobre el poeta Alfonso Cortés que va acabar la seva vida intern a un sanatori psiquiàtric; *Niebla en el Tàmesis* conta les peripècies d'una jove orfe anglesa que s'embarca en un mercant i acaba en les illes del Carib treballant com a prostituta i com a vedette després. Les vicissituds de la seva difícil vida la porten a un poble nicaragüenc on acaba morint en la companyia de la gent senzilla que l'acull en els darrers moments de sa vida; *El semáforo* és el cru relat contat en primera persona per un personatge-narrador de la vida dels nens que venen aigua i llepolies a un còrdova en els semàfors de Managua i com un d'ells- Tito- mor atropellat; per últim, *El teodolito*, és un relat de l'experiència d'uns topògrafs que estan a Boaco durant els anys de la guerrilla implementant un projecte del govern (Prolacsa). Els aparells que utilitzen despertaran la desconfiança de la gent humil del poble i a punt està de costar-los el seu ingrés en presó.

ASPECTES FORMALS PREVIS: Edició tapa molla amb il·lustracions de poca qualitat i espaiades. Alguns dels autors són novells i altres com Elioconda Cardoza ja han publicat per a adults. Els contes van ser premiats al primer concurs de literatura juvenil que organitza Libros para niños.

Les il·lustracions no aporten un paper essencial en el desenvolupament de la història: ni per la seva qualitat ni per la informació que transmeten.

Es tracta de quatre contes narratius de qualitats ben diferents. Els temes que tracten també són variats però el denominador comú és la realitat de Nicaragua i les difícils condicions de vida. En aquest aspecte, potser *El poeta* sigui l'excepció. El conte tracta del poeta Alfonso Cortés i com aquest s'aferra al poder alliberador de la poesia, l'art i l'amor per viure més enllà de la seva infermetat i de les parets del sanatori on és intern.

Niebla en el Támesis i *El semáforo* reflexen una realitat dura sense estalviar detalls ni matissos. De les dues *El semáforo* destaca per la cruesa i fins i tot morbositat en descriure el tràgic final d'un nen del carrer. *El teodolito* suposa una visió realista i no exempta de tendresa i ironia al descriure la senzillesa de la gent del camp i com els impacta la tecnologia.

De les quatre històries *El poeta*, *El semáforo* i *El teodolito* estan narrades per un personatge-narrador. El llenguatge emprat i l'estil no és especialment destacable però queda clar pel la tria de temes utilitzada que les narracions s'adrecen a joves.

FITXA D'ANÀLISI: EL TALLER DE LAS MARIPOSAS

- Autoria (del text escrit/ de les il·lustracions): Gioconda Belli (text) i Wolf Erlbruch (il·lustracions).
- Títol: El taller de las mariposas.
- Traducció
- Edició: Managua: Anama ediciones, 2007.
- Nº pàg.: 42.
- Col·lecció
- Temàtica
- Premis
- Sinopsi: el conte explica la gènesi de les papallones i de tots els animals i éssers vius. Odaer que junt als seus amics és dissenyador de totes les coses té el somni transgressor de crear una criatura a meitat camí entre un ocell i una flor. Amb la seva perseverança aconseguirà el seu propòsit i aconseguirà també fer canviar les normes establertes que la Vella encarregada de la saviesa ha imposat a l'ordre de totes les coses. Es tracta d'un cant als difícils camins de la innovació i la creativitat i com aquestos han d'obrir-se pas entre l'inicial menyspreu.

ASPECTES FORMALS PREVIS: El llibre il·lustrat pertany a Anama ediciones que no és una editorial habitual en el món del llibre infant i juvenil. Es tracta d'una edició de tapa molla però amb paper satinat i de gran qualitat acompanyada de les meravelloses il·lustracions de l'alemany Wolf Erlbruch. L'edició és polida i destaca la netedat del blanc de la pàgina.

L'autora, Gioconda Belli, és una coneguda novel·lista i escriptora de contes nicaragüenca de gran projecció internacional que no sol publicar pel al públic infantil però a qui també se li coneix un títol sols distribuït a Alemanya (*"El apretado abrazo de la enredadera"*).

GÈNERE. Es tracta d'un conte narratiu relativament extens i més aviat dirigit a públic juvenil. És una fantasia i recorda l'estructura de les gènesi i mites antics però la seva història té una profunditat de temes i reflexions que paga la pena

comentar. Com hem dit la temàtica de la narració conté elements de les narracions mítiques de les creacions. Una de les innovacions que presenta és que el protagonista o heroi (Odaer) és una interessant mescla d'elements heroics clàssics i moderns alhora: es tracta d'un protagonista aparentment insignificant (és jove i inexpert) però amb qualitats com la intel·ligència i la inquietud que el faran transgredir les normes establertes (*"Había, sin embargo, entre los diseñadores, un joven muy inquieto que se llamaba Odaer a quien esta prohibición le molestaba mucho porque a él le gustaba pensar en cómo mezclar las especies y hacer experimentos"* (...)). Es destaca la seva inquietud i ingeni (com si d'un nou Ulisses es tractés. Però la seva joventut i tendresa fan que el públic lector estableixi simpatia i empatia amb ell. El conte reflexiona sobre el difícil camí de la creació i de l'art: aquest comporta molt d'esforç, incomprensió i solitud. Alhora també implica una gran dosi de fe i esperança i responsabilitat. Açò es va desgranant molt subtilment al llarg de la història de manera que mai no és el focus del conte: el focus és el camí d'esforç d'Odaer. D'esta manera no resulta ni moralitzant ni avorrida.

Resulta molt modern el tema de l'equilibri natural i ecològic que pregona el conte: l'harmonia natural no és sols una excusa per classificar els animals i plantes i anomenar-los. El conte suposa una reflexió sobre l' utilitat i importància de cada ésser viu i sobretot del delicat equilibri que guarden totes les criatures entre si (*"A Odaer no le gustaban os insectos. Etra discutía con él diciéndole que eran importantes, que servían de mensajeros a los árboles y flores que no podían moverse de un lado para otro como los animales"* (...)) En aquest sentit podem veure diferents nivells o temes al conte que són fàcilment assimilables a diferents profunditats de lectura que el fan molt apte per al públic infantil-juvenil: hi ha la reflexió sobre l'art i el procés creatiu que és molt profunda i que potser un públic molt infantil no copsarà. Però també hi ha un altre nivell: el de la creació de tots els insectes i criatures que precedeixen a la papallona. És molt interessant com el conte descriu aquestes criatures amb precisió i sols al final menciona el seu nom. Açò crea un efecte deliciós per al públic més petit que pot avançar-se i endevinar de quin animal estem parlant. L'ajut de les il·lustracions en aquest sentit és molt important.

Un altre tema essencial i innovador del conte és el de la reflexió sobre el poder il·limitat de la creació però també el del poder destructor de l'home sobre la terra: Odaer, buscant la perfecció, crea criatures que no són belles i que poden convertir-se en monstres. És a dir, té la capacitat quasi d'un demiürg i com a tal, té poder per alterar l'ordre i equilibri natural: *“Una noche Odaer salió dando gritos del taller. Había puesto unas alas de membranas muy finas a un pequeño y simpático ratoncito que merodeaba por su sala y había creado un pequeño animal negro y feo: el Murciélago (...) – Debes tener cuidado, Odaer- le conminó la Anciana Encargada de la Sabiduría- En tu búsqueda del diseño perfecto, puedes crear monstruos. Tu afán de hacer la vida más agradable y bella, puede resultar, si no eres cuidadoso, en dolor y miedo para otras criaturas de la naturaleza” (...)*. És molt curiós com per donar vida als dissenys Odaer ha de bufar sobre el dibuix. Açò recorda els mites de creació (l'alé creador de Déu). S'afegeix també que el camí de la creativitat i de l'art necessita dels errors i implica, necessàriament, una ètica determinada: *“ - La búsqueda de la belleza y de la perfección está llena de tropiezos. Muchos se han perdido en el camino. Ten cuidado- repitió la Anciana”*.

També es reflexiona sobre els ideals de bellesa. Odaer estableix una cerca de la bellesa i un diàleg amb els diferents elements de la naturalesa: una roca li fa qüestionar el sentit de la delicadesa d'una flor; el vent li fa qüestionar el valor de la fragilitat; el volcà li fa veure la debilitat i fugacitat de la bellesa; la serp el fa reflexionar sobre com de poderosa i aterradora pot ser la bellesa. Odaer va traient conclusions: busca una bellesa fràgil però perseverant, delicada però constant. Bella però que no doni temor sinó que porti felicitat. Serà el reflex d'un colibrí en l'aigua el que inspirarà la papallona. La papallona com a criatura suposa una mescla d'elements: és un insecte però vola com un ocell i és colorit i bonic com una flor. En la seva mescla està la seva essència i valor.

Un cop més trobem el valor simbòlic del **somni** com a font d'inspiració i creació. El somni de la raó, en aquest cas, produeix bellesa.

Hi ha un clar sentit de l'humor al conte: els joves dissenyadors creen les mosques com estratagema per tenir entretinguts a la resta de dissenyadors

d'insectes i així poder dibuixar les papallones i treballar tranquils. Al conte també es fa referència humorísticament a la creació de la música d'una criatura que quan nasqués s'anomenaria Beethoven i que amenitza les llargues hores de treball dels dissenyadors.

FITXA D'ANÀLISI:EL VUELO DEL PAJARITO DE DULCE

- Autoria (del text escrit/ de les il·lustracions): Ovidio Ortega Reyes (text), Celeste González Rivas (fotografies) i Carlos González Rivas (fotomuntatge i disseny).
- Títol: El vuelo del pajarito de dulce.
- Traducció
- Edició: Managua, Libros para niños, 2003.
- N^o pàg.: 20.
- Col·lecció
- Temàtica
- Premis
- Sinopsi: Esmeralda desitja acompanyar els avis a vendre pels pobles les figuretes de dolç (*cosas de horno*) típiques de Nicaragua però ha d'esperar a aprendre a pintar-les. En un moment de somni un pardalet de dolç que havia fet i esperava ser pintat la convida a volar per cercar tots els colors possibles.

ASPECTES FORMALS PREVIS: Conte il·lustrat de tapa molla. Les il·lustracions són un fotomuntatge fotogràfic semblant al que els mateixos autors utilitzen en Ahuizote. L'edició és senzilla i les fotografies li donen un toc versemblant i modern.

GÈNERE. És un conte narratiu breu amb un llenguatge molt descriptiu i poètic. Mescla elements de la realitat (és una història que es dona en un ambient rural, en una família típica i amb una protagonista – Esmeralda- també possible i amb la que moltes nenes es podrien identificar) i de la fantasia- possible gràcies a la intervenció del somni i la imaginació. El tema del conte no és innovador i està molt lligat a la realitat quotidiana del món rural i dels oficis propis d'aquest entorn. El vol fantàstic que proposa el pardalet (clarament possible donat que es tracta d'un somni) suposa una excusa per sobrevolar els paisatges del país (la biodiversitat de la seva fauna i flora), les seves festes (les fires rurals, el Macho ratón...), els seus pobles, etc. El narrador o narradora presenta en primera persona a l'inici del conte el seu poble com a lloc on es conten històries per a després introduir a la família Sequeira i a la protagonista. Els lligams entre aquesta – Esmeralda- i les figures

essencials dels avis són molt significatives: queda clara l'admiració per la professió dels avis i com són aquests els qui ensenyen a la nena i li transmeten saviesa. A través del somni la figureta del pardalet de dolç es convertirà en un nou Pegaso que li mostrarà les possibilitats infinites que la nena pot trobar a la natura per inspirar-se.

El llenguatge emprat és poètic i senzill alhora i recau en les imatges contar la major part de la informació del conte: les imatges presenten i descriuen la vida del poble i el procés d'elaboració dels dolços; també aporta exemples de festes patronals i de festivitats pròpies de Nicaragua; serveix alhora per mostrar els paisatges del país. Les imatges amplien la informació del text escrit i la recolzen.

FITXA D'ANÀLISI: LA TRIBU GUANAMA Y EL ALMA DEL INVIERNO

- Autoria (del text escrit/ de les il·lustracions): Pierre Pierson (text) i Fernando Falcone (imatges).
- Títol: La tribu Guanama i El alma del invierno.
- Traducció
- Edició: Managua: Hispamer, 2008.
- N^o pàg.: 48 p.
- Col·lecció
- Temàtica
- Premis
- Sinopsi: En la Tribu Guanama se'ns conta la creació del món i la creació de Nicaragua (a la què no es nomena directament) i del seu patrimoni natural. Crea una tribu d'homes i dones a qui ubica al costat del gran llac i marxa a descansar. Al despertar, la tribu s'ha dividit i per tal de respectar la seva llibertat els dona un territori a cadascú: els Guá a la vora Est del llac i els Nama en l'oest. Els Guá habiten una zona exuberant i abundant i es dediquen a l'oci i a gaudir de les seves riqueses. Aquesta actitud els porta al desastre i l'abandó. Els Nama sols tenen al seu territori un arbre de cada espècie i no tenen cascades ni rius però s'organitzen i maximitzen els seus recursos fins convertir la seva terra en pròspera. Descobreixen el conreu i l'agricultura i també les mines de minerals. Tenen artesania. Els Guá descobreixen aquesta prosperitat i els declaren la guerra i els acaben expulsant de les terres. Al poc de temps fan malbé la terra i tornen a trobar-se en la mateixa situació. Açò els decideix a demanar ajut als Nama i acaben vivint tots plegats en les terres fèrtils.

El Alma del Invierno ens conta la història de Valentín, un nen de ciutat que viu enganxat als jocs de l'ordinador. Els pares es dediquen al treball i ell no surt de la seva habitació mai: *l'ànima de l'hivern* el té lligat. Els jocs d'ordinador sols plantegen destrucció i mal: gegants que destrueixen la terra i les criatures vives, dracs que aniquilen la humanitat... Un dia, després d'una forta turmenta, els subministre elèctric es talla i Valentí comença a descobrir el món. Es veu forçat a

fixar-se en els sorolls i les olors del carrer. Acaba sortint i gaudint de la companyia d'altres nens i nenes i descobreix els jocs. S'allibera per fi de *l'Ànima de l'Hivern*.

ASPECTES FORMALS PREVIS: Les il·lustracions són de gran qualitat. Subratllen la informació que els dona el text però són molt evocadores i fins i tot poètiques: els homes i dones de la tribu dels Guanama semblen arbres. Açò situa a les criatures humanes a l'alçada d'altres criatures vives.

El missatge ecològic i de respecte per la natura és evident en *La Tribu Guanama*: es tracta d'una paràbola clara amb un missatge concret. El rerefons és la ciutat de Managua – amagada darrere l' inversió de les lletres de Guanama. Tot i semblar poc subtil ho és des del moment que estableix certa distància: planteja el conte des del moment de la creació de la regió i planteja el problema i la solució al mateix.

FITXA D'ANÀLISI: LOS DIENTES DE JOAQUÍN

- Autoria (del text escrit/ de les il·lustracions): María López Vigil (text) i Nivio López Vigil.
- Títol: Los dientes de Joaquín
- Traducció
- Edició: Managua, Libros para Niños, 2005.
- N^o pàg: 60 pàg.
- Col·lecció
- Temàtica: El descobriment de l'amor i el desamor.
- Premis
- Sinopsi: Joaquín s'estima Mariflor però aquesta el rebutja al descobrir que li falta una dent. El desamor el porta a cercar l'apreciada dent arreu del món. Interroga a animals, vampirs i éssers de l'altre món sense èxit. Acabat el periple la seva dent ha crescut novament i llavors és Mariflor qui perd una dent... la història comença de nou.

GÈNERES LITERARIS: es tracta d'un poema (conte en vers). És una realitat-fantasia: parteix d'un fet real i quotidià (la pèrdua d'una dent i la sensació de desamor infantil). Per resoldre la pèrdua de la dent i reemplaçar-la assistim a una cerca fantàstica en la que intervenen animals que parlen, vampirs, objectes, etc.

TEMES I SUBTEMES: Hi ha innovació temàtica. Trobem el tema psicològic de la primera relació afectiva i el primer conflicte amorós. Hi ha **joc** literari constant en el pla del llenguatge. De fet es planteja com un joc des de l'inici.

ARGUMENT-ESTRUCTURA-NARRADOR: segueix- en principi- l'esquema clàssic de les narracions (introducció-conflicte-desenvolupament i desenllaç). L'aspecte novel·lós és que, tot i que sols hi ha una línia clara argumental, aquesta té una estructura clarament circular i sembla que no té fi. El poema es planteja com un joc ("*Y allí empezó aquel conflicto/ Siempre hay juego/ en todo amor*"). L'estructura no és capítular però sí de catàleg: cada dos pàgines es dediquen a un animal o ésser a qui interroga Joaquín sobre com reemplaçar la dent perduda.

El desenllaç és en part satisfactori ja que es resol el problema que havia originat el conflicte però alhora es torna a encetar el conflicte ja que serà Mariflor qui ha perdut una dent.

Respecte a l'estructura externa diem que no és capitular però sí de catàleg: cada dos pàgines es dediquen a un animal o ésser a qui interroga Joaquín sobre com reemplaçar la dent perduda. Hi ha certa autonomia entre cada "interrogació" als animals en el sentit que no segueixen un ordre lògic sinó que aquest ve forçat pel text poètic. No hi ha mescla de gèneres però sí destaca la presència del recurs no verbal de la il·lustració. Aquestes, en ocasions, reproduïxen el que diu el text però en altres amplien el sentit del text (imatge de Joaquín mossegant el món) o estableixen noves metàfores interessants (formatge roquefor com a rellotge) o comparacions (Joaquín i el rinoceront)...

El narrador és omniscient, coneix tots els fets i la història al complet. La veu narrativa és ulterior i interior a la història.

FITXA D'ANÀLISI: POPOL VUH

- Autoria (del text escrit/ de les il·lustracions): Nivio López Vigil
- Títol: Popol Vuh
- Traducció
- Edició: Managua, Fondo editorial Libros para Niños, 2009.
- N^o pàg: 130
- Col·lecció
- Temàtica: Mite de la creació dels Mayes. El llibre del Poble.
- Premis
- Sinopsi

ANÀLISI

GÈNERES: Fantasia: narració mítica (el Popol Vuh) o “biblia dels Mayes”.
Narració populart d'estructura complexa.

TEMES: tema tradicional indígena propi cultura mesoamericana dels Maies.

No és innovador respecte al text. És una traducció poètica que respecta la història. És innovador en quant a les il·lustracions que tenen una càrrega poètica molt gran.

ARGUMENT-ESTRUCTURA-NARRADOR

- Esquema clàssic que segueix el poema original.
- No capitular
- Molt important el pes de la imatge: molt poètica i tant visionària o més que el text escrit.
- Perspectiva narrativa no focalitzada (omniscient) però en ocasions recrea els diàlegs en estil directe dels personatges.
- La veu narrativa és ulterior perquè parla de fets passats i exterior a la narració.

TEMPS

- Temps atemporal o màgic.
- Linialitat dels aconteixements contats al relat.
- Duració de l'acció indeterminada.

ESPAI

- Espai fantàstic o mític.

FORMA/ EXPRESSIÓ/ ESTIL

- El discurs predominant és el narratiu-poètic i descriptiu en ocasions.
- Respecte al lèxic és específic i molt poètic: juga amb les expressions críptiques i ambigües; presenta un elevat grau de metaforització.
- Presenta moltes formes pròpies de la literatura oral donat que el text es va fixar després de molt temps de ser trasmès oralment: hi ha moltes repeticions i el ritme és marcat en alguns passatges. Té expressions qualificatives que es repeteixen i tenen una funció formular. Hi ha proverbis, oracions paral·leles i expressions acumulatives; força la empatia a través de les expressions d'ànim i les qualificacions dels personatges que apareixen bastant polaritzats.

PERSONATGES

- Personatges protagonistes i secundaris; alguns de col·lectius també.
- Són persones, animals i també mítics de tipus tradicional; de perfil clàssic i sense edat. Dos gèneres.
- Els personatges antagonistes tenen connotacions negatives i compleixen una funció d'oponents. Propis dels mites: humans, divinitats, criatures, etc.

NIVELL D'INTERPRETACIÓ GLOBAL: El tema no sembla en principi apropiat per al públic molt jove per la complexitat i obscuritat del text: és una

narració de la creació i queden clares les lluites i els difícils processos de la humanitat fins adquirir el seu estatus i situar-se en plena autonomia dins el món natural. El llenguatge i les imatges són complicades de vegades però hi ha passatges molt entenedors i clars (creació dels éssers humans, els animals, les coses...). Queda clar també que gran part dels referents són ja perduts per al públic actual (adult i infantil). En aquest sentit el text visual és altament significatiu i important. No tant per comprendre el sentit sinó per capçar la màgia de la història i la poeticitat del suport.

FITXA D'ANÀLISI: UN GÜEGÜE ME CONTÓ

- Autoria (del text escrit/ de les il·lustracions): María López Vigil (paraules) i Nivio López Vigil (imatges).
- Títol: *Un güegüe me contó*.
- Traducció
- Edició: Managua, 1988./ Managua, Fondo editorial libros para niños, 2009.
- N^o pàg.: 44 p.
- Col·lecció
- Temàtica
- Premis: Primer premi en el concurs "*Los niños queremos cuentos*" al 1988 patrocinat per l'ambaixada de Suècia a Nicaragua.
- Sinopsi: el llibre explica la història de la població d'Amèrica i les arrels històriques i culturals de Nicaragua. Ofereix una panoràmica que mescla dades històriques amb altres mítiques i humorístiques i que s'inicia amb els primers pobladors provinents d'Àsia fins a l'any 1979. Explica les migracions meso americanes, el naixement del conreu del panís i l'arribada dels conqueridors.

ASPECTES FORMALS PREVIS: El llibre ha tingut diverses edicions: la primera es va fer a Suècia va tenir una difícil distribució al 1989 al país. Des d'aleshores s'ha reeditat gràcies a Libros para niños que ara fan una edició especial pel XX aniversari.

El format és l'habitual en Libros para niños: tapa molla i paper setinat en esta edició aniversari.

Els autors són de nou el tàndem dels germans López Vigil.

GÈNERE. Es tracta d'un conte narratiu. Les il·lustracions subratllen el contingut donat per les paraules. En algunes ocasions (per exemple les il·lustracions de les petjades d'Acahualinca) resulten ser un testimoni fidel i versemblant d'un vestigi arqueològic.

El tema del llibre és la reconstrucció dels moments històrics essencials per conèixer i entendre la cultura del país. El tema és, en principi, feixuc per al públic juvenil però l'habilitat del text i les il·lustracions i l'ajut de l'epíleg del final aconseguen l'objectiu didàctic i de lleure alhora: es comença per la creació de Nicaragua seguint el model del poema del Popol Vuh i de qualsevol mite de la creació. Es presenten els déus pares de la cultura meso americana (presentes al Popol Vuh) Tamagostat i Cipaltonal incidint en l'episodi de la seva trobada i la seva història d'amor (és molt curiós destacar que en les il·lustracions Nivio es servirà d'esta primera representació dels déus per a la seva posterior versió del Popol Vuh*).

Es destaca la creació dels animals, arbres i plantes. Es segueix en presentar les diferents tribus de caçadors que poblaven les zones diferenciades de Nicaragua i s'indica el conreu del panís i el pas a l'agricultura com el principi de les desigualtats: episodi humorístic de Chepe-Nepej i la tribu dels Managuas que originen una erupció volcànica. Açò és una de les explicacions impossibles i humorístiques que el narrador dona per a l'existència de les famoses petjades d'Acahualinca, a la vora del llac Xolotlán. Encara que la veu del narrador diu: *“Hay otras muchas historias sobre estas huellas. Esta del pinol es una no más, por cuenta no la más cierta. Dicen que sólo iban cazando un bisonte o que salieron de paseo o que hacían viaje con sus maritates o que... A saber”*.

Es presenten dues figures centrals en la cultura folklòrica centre americana com són Tio Conejo y tío Coyote. En el llibre es conta la seva participació (novedosa) en trobar la semilla del panís i donar-la als homes.

El llibre especifica bé les migracions constants des de Mèxic dels nàhuatl fins a les diverses zones de centre Amèrica: així van arribar els Nicaraos i Xorotegues. Recull també com els güegües van dir als primers que arribarien a una mar salada (zona del Pacífic) i als segons que veurien una mar dolça on hi hauria una illa amb dues muntanyes (l'illa d'Ometepe dins el llac Cocibolca amb els dos volcans el Maderas i el Concepción). Explica així també l'origen nàhuatl de moltes de molts dels topònims de la zona. Continua i acaba el llibre fixant-se en Managua i la història d'amor entre Mingoxico i Xiloxitl. En aquesta part es dona molta informació sobre la

cultura i la composició social dels Managuas: l'estratificada societat amb el respecte i veneració cap els güegües, savis i sacerdots. El compliment dels llibres escrits (la tinta roja i negra), el calendari, les festes, etc. El llibre acaba en la joventut del primer fill de Mingoxico i Xiloxitl que participa en la lluita contra els conqueridors espanyols. La conquesta tanca el llibre: la resistència dels cacics Nicarao i Diriangén, els seus diferents estils d'afrontar l'invasor i l'herència de mort i injustícia que es tomba amb l'arribada del sandinisme. Açò no és diu directament sinó rere la subtilitat de les paraules següents:

*(...) "Así empezó una larguísima resistencia,
 Más larga que el río Wankí,
 Hasta que en un 19-Conejo de cienos de años después
 Se volteó la tortilla
 Y ya le vimos las casitas al pueblo".*

La veu del narrador té un paper essencial en el conte: sembla tenir serietat i autoritat a l'inici de la història però en diverses ocasions ella mateixa afirma no saber quina és la vertadera explicació sobre els fets que conta. Es tracta d'un narrador que ens parla a cau d'orella i ho fa en moltes ocasions utilitzant un to informal i fins i tot ple d'expressions mal sonants i burlones:

*(...) "Las mojarras y los guapotes,
 También los cangrejos
 Eran dueños de las aguas
 Y vivían en ellas y hacían en ellas lo que les salía..."*

De fet el llenguatge popular i col·loquial, les dites i expressions de la parla, les expressions obscenes i expressives són constants al llarg del conte: expressions reals i utilitzades al carrer que van fer que a la publicació del llibre aquest fos considerat no apte per al públic infantil.

FITXA D'ANÀLISI: ¿Y SI...?

- Autoria (del text escrit/ de les il·lustracions): Daiana A. Rosales (text i il·lustracions).
- Títol: ¿Y si...?
- Traducció
- Edició: Managua: Daiana Rosales Rodríguez, 2009.
- Nº pàg: 32
- Col·lecció
- Temàtica
- Premis
- Sinopsi: un narrador proposa la creació – el dibuix- d'un personatge. A aquest se li uneix un amic que, espantat, vol que l'acompanye a veure una cosa espantosa que no saben esbrinar què és. Un seguit d'hipòtesis marca el ritme d'aquesta història senzilla que llença la pregunta al lector per a què imagine com esbrinar el misteri. Aquest al final és resolt.

ASPECTES FORMALS PREVIS: Es tracta d'un llibre infantil il·lustrat. Quasi un fullet, de tapa molla. De caràcter infantil amb il·lustracions molt senzilles en blanc i negre fetes amb rotulador a la manera d'un còmic. Tota la factura és senzilla però molt ingeniosa.

L'edició corre a càrrec de la pròpia autora amb l'ajut de *Libros para niños* que col·laboren en la difusió.

Es tracta d'un conte narratiu en vers que mescla fantasia i realitat, amb dos personatges (un ànec acabat de dibuixar per l'autor i un cocodril) que tracten de resoldre el misteri d'un objecte difícil d'identificar. Té una estructura circular donat que les hipòtesis que van formulant els personatges porten pas a pas a la solució d'un misteri que es llença com un desafiament al final del conte cap al lector per a què imagine i comenci la història de bell nou. Hi ha joc literari i experimentació metaficcional en el plantejament del conte: la veu narrativa s'adreça al lector i li planteja que dibuixarà un ànec. A partir d'aquí comença la història que acabarà

proposant als lectors que imaginem com interpretem l'objecte misteriós. El final doncs és obert.

El llenguatge és senzill i col·loquial i els versos rimats no solen superar els dos o tres versos.

A nivell d'interpretació global podem dir que es tracta d'una història que vol potenciar la imaginació i el joc.

* El niño que buscaba a ayetz.
 Claret Alegre; Ill. Ricardo Rodero
 [Dont x ara Peregrin, 2007]
 Coll. En cuento. Ed. CIDELI & Consejo Nacional para
 la cultura y las artes.
 1999, Mexic

En principi sols ha publicat un llibre per
 a nens, ayetz, que va ser escrit per a la Col·lecció
 Encuentro.
 S'ha desenvolupat en Herduros (ref. al seu temps).
 Personatge mare, Custòbal.

Custòbal s'aixeca un matí i condueix el dia/vespre
 quan va arribar al cerc. Surt al carrer x troba-lo
 preguntant al seu, a un arbre, a un camí, a un
 senyal (a un hospital), a les abelles, a una flor
 "Vistes into pensar a ayetz?"

a una mosca, uns cunys
 a una abella a "ahir"; Cada animal
 o cosa presentat li fa q'obració
 de que es connecte en el present.
 Finalment mateix es connecta a la
 bella de l'any i arriba a la mateix
 mateix abans als últims segons de l'any.

les il·lustracions semblen un collage artístic de
 fusta pintada, són il·lustracions del text: repetitiven
 als contorns, però són molt poètiques.

* Un pueblo visto jamás será vendido
 (Lo que pasó en Nicaragua no es un cuento).
 (Libro para niños y jóvenes de Esther Jacob, ilustrado
 por Myriam Helguera)
 Ed. Nueva imagen. Mexic. set. 1977 (abr. 1980)

Desenvolupat de manera gràfica i contant (con un
 estor, quan la i-haus de diària de classe
 i empobreciment del país. Il·lustracions que recorden
 l'estil gràfic dels llibres de la transició (p.ex.
 La Oficina Simoes, o alguns de la Codornis) → en
 blanc i negre. Quan cau un domo
 explica el fenomen, al règim de Somoza i la
 invasió d'espant amb l'ajut internacional durant
 el fenomen.
 S'acosta clars a la Hè de Jardins, de l'exèrcit
 dels "hous eluros", la victòria del 1933, el seu
 assassinat com a d'Alfonso Somoza.
 Com al 1976, Roberto Lopez Perez, un altre poeta,
 va maltratar a Somoza (Austriac) i el poder va passar al
 fill Luis Somoza Debayle. Al 1963 s'organitza el FSLN
 la guerra de alliberament.

Conte en cuento, Popik Clavete Guilo

- El Papi to Sapito
- El tiburón Malincho
- El Manantín rojo
- La Manzanita Chuanilla
- La Tortuga Haw Jay
- El Sapito desobediente
- La Chumborba azul
- Un recuerdo, nada más.
- El Trenito Llorón
- Don Tadeo y sus...
- La Libertad del Zorro
- Los Verdaderos Primos
- El Gallo Plástico

La Adornada en Nicaragua

Maria Berríos Mayorga, 1966. (public. cont. R.D.)

- endevinalla = evènica de la unitat-forma.
- fa un recorregut històric dels orígens de les endevinalls: els jocs d'ingeni i enigmes des de Grècia, Egipte, Síria etc.
- A Espanya, al 1618 ja consisteix una especialitat de l'ingeni popular (= curió, el conte i el joc).
- Des del s. XVIII es cultiva com a entreteniment per a l'alta societat dels salons.
- Al contrari d'altres flors al s. XVIII la van practicar també pels indies d'Amèrica del Nord. També els Nahuas i Maies.
- A Nicaragua: ja hem exemple de l'interès dels jocs del cacique Nicovao. En el context és d'estructura molt semblant a la que trobem al món hispànic: algre, musical amb una rima accent; para de unitat, etc.
- Molt relacionada amb el conte: ja generalment acaba amb una.
- És un factor per la posició d'exercitació de la memòria - la imaginació.
- Proposa una classificació.

• A Nicaragua l'endevinalla ha estat recopilada i publicada en el diari 'La Prensa' en l'edició 'Los Lunes de la Prensa', junt a altres materials folklòrics.

↳ + Dr. Enrique Pérez Hernández en 'Panorama Masayaense'

→ Aquí hauríem d'afegir:

- Muestra del folklore nicaragüense, de P.A.C. Pérez Estrada. Ed. Hispanica, 1980. Breu o de...

- El folklore