

**Universidad Andina Simón Bolívar**

**Sede Ecuador**

**Área de Letras y Estudios Culturales**

Maestría de Investigación en Literatura

Mención en Literatura Latinoamericana

## **Juego de niños**

**La figura infantil en la producción de Hernán Rodríguez Castelo**

Miguel Ángel Aliaga Guevara

Tutor: Santiago Andrés Cevallos González

Quito, 2024

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional

	Reconocimiento de créditos de la obra	
	No comercial	
	Sin obras derivadas	

Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia



## **Cláusula de cesión de derecho de publicación**

Yo, Miguel Ángel Aliaga Guevara, autor de la tesis intitulada “Juego de niños: La figura infantil en la producción de Hernán Rodríguez Castelo”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Literatura con mención en Literatura Latinoamericana en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

18 de enero de 2024

Firma: \_\_\_\_\_



## Resumen

El presente trabajo propone una interpretación del rol que cumple la figura del niño en la propuesta literaria infantil de Hernán Rodríguez Castelo, clasificándola en el niño lector, el niño ávido de conocimiento y el niño frente a la muerte. A su vez se busca determinar la importancia de estas figuras dentro de su propuesta de ficción y no ficción. Este proceso de reflexión en torno a los actantes infantiles de los cuentos del autor ecuatoriano se apoyará en los textos de no ficción del mismo Rodríguez Castelo en los que reflexiona sobre la niñez, el adulto y la literatura infantil. El concepto de *adultocentrismo* es uno de los ejes principales de esta investigación debido a que pone en evidencia el desinterés de los adultos hacia las necesidades y gustos propios de las infancias, motivo por el cual Rodríguez Castelo apostó por una literatura que considere las particularidades de la niñez. Si bien los reconocimientos más “importantes” de Rodríguez Castelo han estado vinculados con su faceta como historiador o lingüista, existe la de escritor, crítico y ensayista de literatura infantil y juvenil de la que poco se ha estudiado, por lo que este trabajo busca, también, rescatar parte de este legado desde un enfoque contemporáneo.

Palabras clave: literatura ecuatoriana, literatura infantil, figura infantil, adultocentrismo.



A María Dolores Peña, por sujetarme de la mano y darme recuerdos de infancia.

A Tato, por este presente lleno de cariño.

A Miguel del pasado. Sonríe.





## **Agradecimientos**

Esta investigación fue posible gracias a las atentas y pacientes lecturas de Santiago Cevallos. Gracias por el tiempo. También a Pedro Farinango por sus revisiones y ánimos. Por cada caída había una frase tuya que me levantaba.



## Tabla de contenidos

Introducción.....	13
Capítulo primero: Los niños se encuentran .....	19
1. De cuando el niño se encontró frente al mar de letras: La figura del niño lector.	20
2. De cuando el niño entendió que no lo volvería a ver: la figura del niño frente a la muerte ajena .....	31
3. De cuando el niño buscó entender el mundo adulto: la figura del niño ávido de conocimiento.....	45
Capítulo segundo: ¿Por qué el niño? .....	57
1. De cuando los niños se pusieron a jugar: importancia de la figura del niño en la producción literaria infantil de Hernán Rodríguez Castelo .....	57
2. La figura infantil en los textos de no ficción de Hernán Rodríguez Castelo.....	67
Conclusiones.....	79
Obras citadas.....	89



## Introducción

Esos locos bajitos que se incorporan  
 con los ojos abiertos de par en par  
 sin respeto al horario ni a las costumbres  
 y a los que, por su bien, (dicen) hay que domesticar.  
 Niño,  
 deja ya de joder con la pelota.  
 Niño,  
 que eso no se dice,  
 que eso no se hace,  
 que eso no se toca  
 Cargan con nuestros dioses y nuestro idioma,  
 con nuestros rencores y nuestro porvenir.  
 Por eso nos parece que son de goma  
 y que les bastan nuestros cuentos  
 para dormir...  
 (Joan Manuel Serrat 1981, 0:47)

En este texto las cosas pequeñas no lo son realmente, o, por lo menos, no como las pensamos. El recuerdo de infancia es inevitable, nos habita constantemente, no importa el lugar o el momento, durante el día nos topamos con elementos que nos conectan con aquel niño o niña que fuimos. Acuden recuerdos en donde me veo regresando a casa, la escuela terminó y en mí no había mayor disfrute que recoger dientes de león del suelo urbano. Flores que en su conjunto formaban lo que para mí en ese entonces era un espectacular arreglo floral para mi abuelita. Imagen que llega a mí como una necesidad de recordarla y recuperar momentos en el tiempo que no quiero que se evanezcan. En este caso busco en mis recuerdos y termino con imágenes y sonidos que funcionan como ecos reiterativos: un diente de león, una hoja de eucalipto, una esquina, un niño cogido de la mano. Para mí, en ese momento, el pasado y el presente se vinculan, presencia y ausencia se unifican. Busco nuevamente en mi memoria y veo un niño que no quería bañarse a no ser que una pequeña tina roja esté llena de agua, que se sumerge y siente la curiosidad de saber cuánto tiempo aguanta bajo el agua. En este recuerdo siento cómo mis oídos se tapan y escucho un pitido, es un eco ligero. De esta manera se manifiestan en mi memoria los recuerdos de la niñez: como un pitido constante que se activa con pequeñas cosas de mi contexto que solo adquieren sentido al mirar hacia atrás en mi tiempo ¿Qué extraigo de él? Imágenes de infancia en donde poseo la capacidad de sorprenderme de todo; de olvidar fácilmente las cosas, ya que al siguiente minuto el juego continúa; de vivir ingenuo asumiendo cosas, ensoñando el mundo, mirando a las estrellas

como lunares del cielo, pensando que las hormigas tienen familias, que la lluvia es parte del día de limpieza de las nubes ¿Y luego? El eco termina. La cabeza sale del agua y las responsabilidades aquejan ahora, en el mundo adulto. Actualmente, como ciudadano de este mundo de los “grandes”, es que el panorama se amplía y el eco se clarifica en cierta medida y vienen a mí esos recuerdos, pero en este caso van acompañados de un adulto diciéndome: “no cojas esas flores sucias, ¿por qué?, porque te lo estoy diciendo” o “deja esa pelota, ¿no ves que el agua salpica? Solo mantente quieto en el agua”. Pienso, también, en cómo hubiera sido la forma en que me informaran que mi abuelita había fallecido si el acontecimiento se hubiera dado en mi infancia y no durante mi adultez. Estas experiencias de infancia funcionan para mí como muestra de la forma en que los adultos de mi alrededor se relacionaban conmigo. Ahora mi lugar de enunciación sería la de un adulto que convive con niños y como docente entiendo más claramente la afirmación de que la sociedad es, en gran medida, adultocéntrica. Ejemplos sobre esto serían que haya varios profesores y profesoras autoritarios que se consideran poseedores del conocimiento sin opción a duda; también ciertos padres y madres que, o bien sobreprotegen o bien invalidan a sus hijos e hijas generando infancias que replican frases tan adultas como anulantes: “cuando sea adulto lo entenderé”, “debe ser porque soy niño”, “¡Ah! Tú puedes hacerlo solo porque eres grande”. Por otra parte, existe aún el legado de la escuela tradicional en donde el discurso de “es así porque lo digo yo”, aunque pareciera que no, sigue presente ¿Y el niño? Lo acepta, pues es un adulto el que lo dice y ellos son los guías o, mejor dicho, deberían serlo. Es en esta escena en donde preguntas personales se conjugan con académicas para poder entender de mejor manera al niño y sus relaciones con los adultos y en ese proceso rescatar la obra de ficción y no ficción de Hernán Rodríguez Castelo (1933-2017), quien, si bien es una figura con autoridad en el panorama histórico y literario del Ecuador, posee un legado vinculado con la infancia que muy poco se ha trabajado. Las preguntas que guiarán esta investigación son las siguientes: ¿Cómo se presentan los protagonistas de estas historias? ¿Cuál es la forma en que las infancias abordan temas que les son desconocidos? ¿Qué tensión existe entre los adultos y las infancias en las historias de Rodríguez Castelo? ¿Existe una correlación entre la propuesta crítica y literaria del autor? En este sentido, el presente trabajo pretende cumplir con dos objetivos: reflexionar en torno a tres figuras infantiles en las propuestas de Rodríguez Castelo (la del niño lector, la del niño frente a la muerte y la del niño que es ávido por conocer el mundo adulto) y determinar la importancia de estas dentro del engranaje de ficción y no ficción del autor.

Para lograr este objetivo se analizará, en el primer capítulo, el corpus narrativo de Rodríguez Castelo, con el fin de determinar la forma en que sus protagonistas se presentan a los lectores con respecto a cada eje: el libro, la muerte y el mundo adulto. Estas figuras de niñez terminan siendo primordiales para entender la noción de infancia manejada por el autor al demostrar aspectos como el valor de libertad, el manejo de los temas en la literatura infantil o la responsabilidad de los y las adultas al ser figuras guías para los niños y niñas. En la selección de obras infantiles para esta investigación constan, en orden cronológico, las siguientes historias: *Caperucito Azul* (1975), *La historia del fantasmita de las gafas verdes* (1978), *El grillito del trigal* (1979), “Sixtín y el bibliotecario avaro” (1979), *Memorias de Gris, el gato sin amo* (1987), *Tontoburro* (1987) y *La maravillosa historia del cerdito* (1996); historias que responden a un vínculo con lo infantil y cuan importantes fueron para el autor. Estos textos han sido destinados a niños y niñas de entre 8 y 11 años, según señala el mismo autor en “El camino del lector”. Dichas historias están mayormente impregnadas por un uso coloquial del lenguaje, característica derivada de la ambientación en la cual se desenvuelven, tales como las zonas rurales de Angamarca, el Ilalo, o aldeas españolas como Comillas. En aquellas obras que se sitúan en contextos ecuatorianos, se incorpora una abundancia de palabras en quechua, creando así un tono andino y, en muchos casos, mágico. Existen casos particulares en que el uso del lenguaje termina afectando el entendimiento total de las obras, puesto que se subordinan a los ideales políticos del autor, dando como resultado extensos párrafos con descripciones sociales que poco o nada interesarían a los lectores. Es relevante tener en cuenta que todas estas obras ficticias están enmarcadas en el contexto de finales del siglo XX, y muchas de las versiones utilizadas para el análisis corresponden a primeras ediciones. Esto es significativo, ya que la perspectiva actual de la literatura infantil apunta a entender este tipo de textos como ventanas a través de las cuales podemos aproximarnos a diversas formas de la realidad, apoyándonos en dos dimensiones: lo visual y lo textual. Este aspecto no es completamente palpable en la producción de Rodríguez Castelo.

El texto infantil, en la actualidad, se clasifica dentro de la categoría de lo liminal, ya que, en general, al hablar de este tipo de literatura, se vincula estrechamente la relación que existe entre la historia que se cuenta y las ilustraciones que la acompañan. La influencia que tiene el ilustrador en la formación de imágenes mentales al leer un texto infantil, y viceversa, es de gran impacto. En esta línea, Núria Obiols, en 'Mirando cuentos: Lo visible e invisible en las ilustraciones de la literatura infantil', menciona que:

Es el ilustrador quien otorga el contenido artístico, aportando un estilo y una técnica particular a un espacio y tiempo concreto. Pero determina otras cuestiones como la casi totalidad de la especto físico del protagonista. El ilustrador nos cuenta cómo son los niños en las ilustraciones y gran parte de lo que hacen. Y también omite determinados contenidos que no se consideran aptos para la infancia. Es el dibujante quien decide cuanta violencia puede verse en los cuentos, estableciendo las ilustraciones que hemos llamado invisibles. El autor, por su parte, dictamina la personalidad del personaje, bondadoso o valiente, su situación familiar o sus actividades principales. Estos dictámenes quedan vinculados a la imagen que materializa el ilustrador. (2004, 297)

La producción actual nos insta a leer textos infantiles no solo partiendo de lo textual, sino también enfocándose, con mayor intensidad incluso, en lo visual. Textos como el libro ilustrado son objetos con tamaños, formas, texturas y tipologías variadas. Son objetos que se manipulan de maneras diferentes en comparación con los libros tradicionales y que trascienden lo meramente textual, vinculándose más a la idea del juguete que a la del libro (Matínez 1996). Se puede afirmar que la ilustración ya no es solo un soporte; ahora es parte integral del texto, una guía adicional que nos propone nuevas interpretaciones. Sin embargo, este aspecto forma parte de la concepción actual de la literatura infantil, que claramente difiere de las propuestas seleccionadas para el corpus narrativo de esta investigación.

Las primeras ediciones de Rodríguez Castelo se centran principalmente en el nivel textual, con escasas excepciones como 'Tontoburro', donde se incluyen los dibujos de Selma Rodríguez Cabrera, hija del autor. Aunque en esta historia existe una tensión entre lo visual y lo textual, no se manifiesta a un nivel profesional, ya que más bien apunta a los intereses personales del autor con respecto a su familia y las circunstancias que inspiraron la historia. Otra excepción es "La maravillosa historia del cerdito", donde se encuentran ilustraciones más alineadas con el gusto infantil, pero que no son constantes en todas sus páginas, ni a color, y que responden a la lógica lúdica del texto, ya que en su trama existe un mapa del tesoro que es ilustrado para facilitar la lectura. El resto de las ediciones seleccionadas presentan escasas ilustraciones que se limitan a las portadas de los libros o unas pocas representaciones de pasajes de la trama y sin color como es el caso de *Caperucito Azul*; en otros libros como *Memorias de Gris, el gato sin amo*, "Sixtín y el bibliotecario avaro", y *La historia del fantasmita de las gafas verdes* se repite el trabajo con las ilustraciones y se le suma el enfoque realista, terminando, en algunos casos, tétrica. Esto resulta del contexto que vivió la literatura infantil y juvenil en ese entonces:

Una de las características de muchos de los libros publicados en los años setenta y ochenta es el descuido del formato. No se pone atención a los detalles de diseño gráfico: se usa papel



barato que con el paso de los años se pone amarillo, las ilustraciones son de baja calidad, y la tipografía inapropiada para los niños. (González y Rodríguez 2000, 43)

Rodríguez Castelo se inscribe en este panorama con sus cuentos, muchos de los cuales fueron editados en imprentas pequeñas, con tirajes cortos y de manera autosustentada. Sus libros, dirigidos a un público infantil, presentan una letra muy pequeña, márgenes estrechos y encuadernaciones rústicas, aspectos que no solo afectan la estética de las obras, sino que también tienen implicaciones en la durabilidad y la experiencia lectora. Obiols considera que:

[...] la ilustración es un lenguaje artístico, y la razón de su existencia radica en su relación con el texto. Compañero que clarifica, explica, pero, al mismo tiempo, lo elabora y decora. Y todas estas acciones hacen que la propia ilustración se convierte en una fuente de comunicación al margen del dictado del texto.

Rodríguez Castelo rompería con lo mencionado en la cita anterior respecto a la 'razón de existencia', ya que sus textos fueron escritos para ser leídos independientemente de la imagen que los acompañe. La comunicación entre las escasas ilustraciones o dibujos que puedan presentarse es mínima, disolviendo una posible tensión entre lo visual y lo textual. Por esta razón, a lo largo de la investigación, no se tomará en cuenta el tema de la ilustración, ceñiéndome únicamente a lo que los textos puedan proponer. Con respecto a la no ficción, los textos seleccionados, según su fecha de publicación, son: *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil* (1981), *El camino del lector* (1988), *El fascinante mundo de la literatura infantil y juvenil* (2007), *Historia cultural de la infancia y juventud* (2011), *Historia de la literatura infantil y juvenil* (2011), *Ensayos y microensayos* (2016), en conjunto con otros ensayos del autor publicados en revistas y sitios web; textos que abordan el tema de la infancia tanto en lo literario como en lo histórico y social. A lo largo de la reflexión se ha establecido el concepto de adultocéntrico como eje para el análisis de las relaciones existentes entre los protagonistas y los adultos cercanos, pues permite abordar a las obras con la misma intención que el autor al escribirlas: dar una voz a las infancias dentro de un entorno en que son invalidadas. Esta noción, además, facilita la interpretación de las historias como una denuncia intencional por parte del autor hacia la realidad que experimentan los lectores de estas narrativas. Esto permite comprender no solo la situación de la infancia y la literatura infantil a finales del siglo pasado, sino también abre espacios para reflexionar sobre la concepción de la infancia que prevalece en la actualidad.

El contenido crítico del autor, si bien es de carácter fundacional en el panorama de la literatura infantil del país, ha sido escasamente revisado o analizado. Aquí se tratará de continuar una línea empezada por Rodríguez Castelo en la que se buscaba reivindicar a la infancia como una etapa autónoma, con necesidades y gustos propios, que se aleje de ser un proyecto de adulto tal como lo hacían hasta épocas previas al siglo XX. Para ello es que el autor plantea protagonistas valientes, perseverantes, intensos caminantes y sobre todo curiosos que, pese a ser vistos por los adultos como *rebeldes* o inferiores, son los seres con más libertad dentro de las historias. Estas particularidades son las que, en gran medida, permiten generar un pensamiento crítico con respecto a la forma en que dentro de la literatura infantil se deben tratar temas *problemáticos* para la niñez.

La idea de niñez de Rodríguez Castelo, por lo menos en su rol como crítico, es muy loable en este sentido, pues busca una ruptura con relación a los tabúes en la literatura infantil y juvenil, así como aportar a un cambio de paradigma con respecto a la noción de infancia. Lo hecho tanto por el autor como en esta investigación, siguen estas dos finalidades debido a que parten del pensamiento de que todo cuanto se haga a favor de las infancias y enfatice la calidad formal de la literatura pensada para ellos, no solo es válido, sino que también importante y necesario para que la producción narrativa destinada a las infancias sea valorada sin las percepciones de inferioridad ligadas a la niñez. Recordemos que historias de este tipo serán, en muchos casos, instrumentos que esclarezcan zonas de penumbra en su realidad e intimidad, que harán frente a esas ideas que colocan al niño en calidad de títere. El niño que recoge los dientes de león llega a casa y se sumerge en la tina roja y al salir se da cuenta que es un adulto con responsabilidades. Su recuerdo de infancia está enmarcado en el juego y la imaginación, pero también en la invalidación y subestimación. Darme cuenta de que mis vivencias no distan tanto de las que experimentan varios personajes de las historias de Rodríguez Castelo refuerza en mí la idea de que existen otras formas de habitar el mundo más allá de la adulta; de que el diálogo abre brechas que la imposición no, y que leerles historias con este contenido a las infancias, sea quien sea: madre, padre, abuelos o abuelas, docentes... termina siendo una manifestación más de amor. ¿Qué más puedo decir previo a este análisis? Una cosa más ¿Qué escuchas en el eco de tu infancia?

## Capítulo primero

### Los niños se encuentran

Dentro de las propuestas fundacionales de la literatura infantil existen casos muy puntales en que los autores acercaran a sus protagonistas a temas como la literatura, la muerte o aspectos diversos del mundo adulto, sin embargo, incluso en esos casos los temas no se trataban con detenimiento ya que los textos para niños y niñas en el siglo pasado tenían el propósito de moralizar o dejar una enseñanza más bien escolar como los mitos y leyendas. Es por ese motivo que Hernán Rodríguez Castelo aparece como un autor singular, pues él optó por una creación artística que “[dé] al niño y al joven una inteligencia honda del sentido de la vida [...] [la cual] no puede contribuir a la domesticación y manipulación del niño y del joven” (1981, 287), alejándose así de la escena literaria de finales del siglo pasado. El corpus seleccionado apunta a interpretar el rol que tienen los actantes creados por Rodríguez Castelo, entre ellos: Caperucito Azul, Sixtín, Gris o el Fantasma de las gafas verdes; con la finalidad de analizarlos dentro de su producción literaria infantil. El comienzo de este análisis será desde la reflexión de lo lúdico, algo propio de las infancias, con ello en mente, quisiera volver la mirada a mi niñez antes de ingresar a las diégesis propuestas por el autor ecuatoriano para proponer una imagen que sirva de guía para esta propuesta. De niño me detenía a mirar mucho, de seguro que no lo hacía con una finalidad reflexiva o analítica, pero al hacerlo notaba cosas que otros no y en aquellos detalles me perdía al imaginarme que era, quizá, el único en el planeta que detuvo su mirada, por ejemplo, en la mancha de la hoja más pequeña de un diente de león urbano del parque al que mi abuela me llevaba. Mi mirada me llevó luego a fijarme en las personas y noté algo: muchas de las veces en que miraba a alguien a los ojos, ese alguien más me miraba y entre ambos iniciábamos un juego con reglas tácitas, en donde la más importante era no pestañear, puesto que, al hacerlo, significaría que se ha perdido el juego, que un ganador ha resultado victorioso y un perdedor terminó por pestañear. Gracias a esta experiencia podría considerar que la mirada de un niño es poderosa, ya que observa aquello que el ojo con mentalidad de adulto ha dejado de notar. De niño no recuerdo que esas miradas me hayan parecido incómodas. Recuerdo que muchas de las veces yo era quien empezaba la partida y me gustaba la sensación de que mi contraparte siguiera el juego. Ahora, de adulto, no sería lo mismo: no me atrevería a mirar a otro adulto que no conozca para empezar este juego y, a su vez, tampoco me

sentiría cómodo con que una mirada ajena se posara en mis ojos; me incomodaría puesto que sentiría que otra mirada adulta influye en mis acciones. No pasaba eso cuando niño, yo simplemente miraba para saber qué sucede; la mirada ajena a mi “yo” de infancia perdía importancia pues me encontraba inmerso en la lógica del juego. De la misma manera, Daniela Alcívar Bellolio (2022, 88), en *Lo que fue el futuro* hace un repaso por aquellos recovecos de su infancia y percibe esta mirada de niños como una que “tiene un inagotable caudal de presente [pues] solo ahí los miedos del futuro están ausentes por completo, también las imposturas”. La ausencia de miedos e imposturas que menciona Alcívar Bellolio fácilmente pueden homologarse a las infancias que apela Rodríguez Castelo en sus cuentos, pues estos se encuentran en medio de los adultos, quienes, en su mayoría, tratan de limitar la libertad, junto a la ternura y felicidad, que poseen sus personajes infantiles. En mis recuerdos está este juego acompañado por la complicidad que ciertas personas me daban, pero también están aquellos en los que miré a un adulto y este me miró con indiferencia. No hubo pacto ni reglas tácitas. No hubo complicidad. Cuando miraba de niño lo hacía con firmeza, lo hacía dentro de los límites que el juego (el que vivía) me permitió, pero fuera de él corría el riesgo de perder la entereza y bajar la mirada, acto que no era gratuito, pues sucedía, por ejemplo, cuando sentía dudas, cuando me avergonzaba o cuando tenía miedo. Ahora analizo mi niñez y en estos pasajes en los que mi mirada bajaba era por la vergüenza que sentí al saberme solo frente a la mirada de un adulto. Propongámoslo así: el juego de miradas se invalida si la respuesta de su contraparte es severa, tosca, indiferente, violenta, mala. El recuerdo que menciono con respecto a la mirada y mi infancia será un canal conductor para este recorrido literario que hago desde el presente en las historias de Rodríguez Castelo. Recorrido que tiene como emblema la fuerza de la mirada infantil posada en aquello que atrae su atención, pues siente una intensa curiosidad.

### **1. De cuando el niño se encontró frente al mar de letras: La figura del niño lector**

Para empezar, se ha recurrido a tres obras narrativas del autor: *Caperucito Azul* (2007), “La maravillosa historia del cerdito y el tesoro” (1996) y “Sixtín y el bibliotecario avaro” (1979); cada una publicada en momentos diferentes y para públicos en grupos etarios distintos, sin embargo, todas dentro de la categoría de infantil y juvenil. Con la intención de que estas obras puedan ser entendidas dentro de lo que se busca establecer y debido al difícil acceso que estas tienen por su bajo tiraje y escasas reediciones, se procede

a realizar una breve descripción de su argumento central. *Caperucito Azul* es la historia de un niño del norte de España, introvertido y reflexivo, que se halla tras las pistas de si los cuentos son reales o no, si estos existen en el mundo o no. La pregunta es planteada a sus amigos y familiares, pero cada uno lo enfrenta desde su cosmovisión. Muchas de las veces estas cosmovisiones consideran a los cuentos como elementos poco o nada serios, alejados de la vida “real”, lo cual le resulta chocante a Caperucito y no es para menos, pues de esta forma el autor nos muestra una sociedad mecanizada y tendiente a la burla frente a la creatividad, y es ese el hilo conductor que mantiene la expectativa en la narración. Este preguntar del Caperucito, aspecto muy particular del personaje, pues se lo describe como alguien cuestionador, comienza con la historia que su profesor, Don Clementino, le cuenta a él y sus compañeros de aula: *La Caperucita Roja*; tras ello, el niño tiene un llamado nocturno de medianoche. Una invitación le es dada por un enanito a través de una tarjeta dorada: “El concejo de ancianos del pueblo diminuto invita al niño Caperucito Azul al 12.000 festival de cuento” (2007, 13). Temeroso en principio, pero luego muy animado, Caperucito pasa la noche en la plaza de Comillas donde observa las presentaciones de historias como Caperucita roja o las primeras narraciones orales trabajadas en las cuevas, a su vez, habla con Hansel y Gretel, Cenicienta, Rasmus y demás seres de los cuentos clásicos infantiles. A lo largo de las páginas Caperucito Azul buscará siempre algo: literatura, entendida por Rodríguez Castelo como como aquel artefacto que le permite a la infancia tomar su lugar en el mundo y así hacer que se escuche su palabra (2016). Pese a que se lo describe como un niño de corta edad, reflexiona hondamente sobre la lectura y es por ello que cerca de terminar el libro, se lo presenta como pequeño contador de cuentos para sus compañeros y posteriormente como un creador de historias, un escritor.

En “La maravillosa historia del cerdito y el tesoro”, por otra parte, la narración empieza con un mapa que da las pautas para llegar a un tesoro. El mapa cae en manos de un cerdito que inicia un viaje por el bosque en el que formula varias preguntas a ciertos animales para descubrir aquel tesoro escondido. Todo este recorrido es realizado en conjunto con Pájaro Carpintero, una figura adulta que sirve a manera de guía para el cerdito. Antes de llegar al punto final del mapa los personajes deben dirigirse a donde otro personaje adulto, Pitón Pitonisa, una figura de amplia sabiduría que da pistas para la interpretación del mapa que lleva al protagonista a su encuentro con Tesoro Manzana del Libro, una cerdita que es escritora y los invita al que, terminarán descubriendo, es el último punto del mapa, el lugar del tesoro: su casa. Se alcanza a notar que Rodríguez

Castelo propone a la figura infantil de las diégesis como un sujeto que tiene como fin leer y apropiarse de la literatura, como si tuviera la intención de fomentar, a partir de sus personajes, el hábito o al menos la curiosidad. El caso del Cerdito se une a otros como el de Gris o Grillito (personajes del autor que ingresarán en la investigación en la medida que ésta avance) que no exponen un niño como tal, sino una representación suya a partir de un animal infante.<sup>1</sup>

Por último, está la historia de Sixtín un niño que vivía en un reino en el que los niños y las niñas tenían una peculiaridad pues se enfermaban cuando no podían leer, esto debido a dos dones que les entregó un gigante antes de morir: el primero sería la respuesta a la pregunta de ¿Cómo hacer para saber tantas historias?, el segundo, en cambio, la fuerza necesaria para que los niños puedan defenderse de su agresor si este intenta arrebatarles el primer don. La idea de que los niños y las niñas se enfermen al no poder leer hace que se conciba a la lectura como algo vital, pero que su ejecución no apunta al proceso mecánico de tomar un texto y pasar sus hojas, sino que busca entablar un diálogo con la faceta imaginativa que las lecturas tienen y que van muy a la par de la capacidad creadora que poseen las infancias. Fue a partir de la noche cuando se les entregó los dones que empezaron a leer con gran intensidad los libros que había en el pueblo, así como también a contar historias. Con el paso de los años se funda la Biblioteca Real de Lecturillas con su bibliotecario: Doblín, quien es un hombre entrado en años y muy avaro para con los libros y los niños. Tras un enfrentamiento entre el adulto y los niños, este lugar tan importante para el pueblo y las infancias termina cerrado. Esto produjo que los niños empezaran a enfermarse. Los adultos deciden enviar con su cartero una misiva al rey en la que se haga saber todas las dificultades que Lecturillas padecía, el problema, sin embargo, era que el invierno estaba en su mayor apogeo. Se puede inferir con el nombre del reino Lecturillas que Rodríguez Castelo buscaba vincular aquellos escenarios de fantasía, propios del cuento clásico infantil, con aquel eje transversal que atraviesa su producción literaria que es el tema del lector para continuar desde aquel escenario su

---

<sup>1</sup> Son varios los elementos que nos sugiere pensar a Cerdito como un animal infante o, como diría Nikolajeva en un “disfraz de niño”: usa a un animal pequeño, planteado con carencias conceptuales al que se apela bajo un nombre con sufijo apreciativo de disminución. Esto no como un mecanismo de menosprecio o minimización; no, lo hace, como en muchos casos de la literatura infantil, desde la ternura. Los y las niñas, así como muchos animales, abrazan y se recuestan con ese manto de ternura en el que terminan dormidos al calor de esta sensación, sin embargo, bajo este manto, que es conceptualmente grande, se resguardan también otros seres igual de vinculables. En este sentido Nikolajeva abre una brecha aclaratoria: “los animales, los juguetes, las brujas bebé y los objetos animados siempre son disfraces de un niño. Se comportan como niños y tienen problemas similares, incluso cuando se presentan en entornos supuestamente naturales” (2014, 219). Estos animales representan a niños y niñas con el fin de eludir temas que podrían ser irrelevantes para la trama e incomprensibles para los lectores.

fomento a la lectura. El padre de Sixtín era el mensajero del reino y por lo tanto el encargado de viajar con la carta. Sixtín, en la madrugada, tras haberlo pensado, toma la carta y viaja por la vía de las montañas. Él se sentía seguro pues sabía escuchar a la naturaleza. Al reino, varios días después de la partida, llega la carta junto a un niño muerto. El rey pide que se haga todo para salvarlo, pese a ello termina muerto y no es sino el poder del gigante en el cielo que le da calor vital. Meses más tarde regresa una comitiva de caballeros a Lecturillas y, entre ellos, Sixtín... el príncipe Sixtín, pues el rey le cedería su trono al morir. Lecturillas se pinta de alegres sonrisas con la llegada de sus visitantes y los libros nuevos. Con los años se convierte en un gran rey, uno que defiende eso que un adulto prohibió a los niños de su pueblo: imaginar.

Ahora bien, el proceso de reflexión girará en torno a la caracterización que tenga el niño en dos ejes que considero importantes y representativos dentro de la historia y para el autor: ¿Cómo se forman las infancias lectoras dentro de las historias? Y ¿cuál es la relación que existe entre los niños y los adultos de las narrativas? Ambas, pero sobre toda la segunda, buscan responderse desde la perspectiva que cada una de las partes tiene de la otra dentro de la diégesis. La respuesta a estas dos interrogantes servirá de faro guía para la investigación.

Los tres protagonistas de los relatos descritos se aproximan al acto de lectura desde distintas perspectivas, en entornos diversos y con objetivos particulares. Sin embargo, cada uno termina incorporando dicho proceso como algo que, con el tiempo, incide directamente en el desarrollo de sus vidas. Por ende, se puede deducir desde temprano que para ellos, el libro y la lectura afectan directamente sus vidas hasta el punto de convertirse en un eje fundamental. Al pensar en los casos de Caperucito, Cerdito y las infancias que rodeaban a Sixtín, se puede decir que su arribo a la literatura fue desde la misma literatura: Caperucito siente interés por las historias tras la narración que su profesor, Don Clementino, hace al grupo de estudiantes; Cerdito lo hace tras su encuentro con Tesoro Manzana del Libro, quien, al ser una escritora, le da uno de sus libros con una dedicatoria, y las infancias de lecturillas lo hicieron a partir de las historias que les contaba el gigante. Ningún actante de las historias tuvo un ingreso espontáneo; cada uno necesitó de la influencia de alguien más para darse cuenta del potencial que tiene la lectura, lo cual nos permite pensar que el protagonista no hubiera llegado solo al placer lector; necesitaba un impulso para generar en él un atractivo en los libros y, desde ahí, sentir curiosidad por otros textos. Es importante señalar en este punto cómo las historias dan fe, de manera implícita, de la forma en que el autor concebía a la infancia. Un ejemplo muy práctico y

que se puede vincular con la idea antes mencionada de la influencia adulta dentro de la formación lectora, es el detalle de versión que toma Don Clementino de “Caperucita Roja” pues era la de los Hermanos Grimm con una noción de infancia que apuntaba a reflejar la influencia de la educación como institución encargada por adultos para la formación infantil.<sup>2</sup> Cada uno de los personajes, con influencia adulta, empieza a sentir cómo la imaginación generada por los libros se vuelve sustancial en sus vidas. Los niños no conocían, o por lo menos, no desde lo que se señala en los textos, el placer lector entendido por el mismo Rodríguez Castelo como “interés, gusto, emoción [y] deslumbramiento” (Rodríguez Castelo 1988, 1:16). Caperucito se deslumbra con ese primer cuento, las infancias de la diégesis de Sixtín lo hacen a partir de las historias que el gigante les contaba y Cerdito no sentía un interés propiamente dicho por la literatura sino hasta cuando conoció a Tesoro Manzana. Las infancias de los cuentos si bien temerosas en un inicio, comienzan a sentirse seguras dentro del campo que llegan a conocer y disfrutar y es, desde ahí, que empiezan a luchar por conseguir sus objetivos, los cuales mantienen, entre los tres, un punto de contacto: la triada de actantes busca defender lo que han conseguido tras haber imaginado con sus lecturas, es decir, se sienten cómodos con ese disfrute, tanto que buscan hacerle frente a los posibles obstáculos para obtenerlo, ¿qué obstáculos? Los adultos. Esto, por supuesto, no debe entenderse como si los adultos fuesen al mismo tiempo ayudantes y obstáculos, sino que ciertos adultos en la historia cumplen el papel de guías y otros desempeñan el rol antagonico permitiendo el

---

<sup>2</sup> Durante la narración de Don Clementino en el relato de Rodríguez Castelo y en el festival del cuento al que es invitado el protagonista, la historia de “Caperucita Roja” que se presenta a los niños, niñas y expectantes, es la versión de los hermanos Grimm: “[...] había empezado a reírse desde el momento en que el cazador mataba al lobo y liberaba a la anciana y a la pequeña” (2007, 18). El que haya usado esta versión y no la de Perrault da pie a reflexionar acerca de la noción de infancia que trabajaba Rodríguez Castelo desde la ficción. Perrault desarrolla su cuento sobre cimientos vinculados a la tradición oral, al igual que los Grimm con su labor filológica de tendencia romántica; sin embargo, el final de Perrault tiende a la ironía y la tragedia: la niña y su abuela son devoradas por el lobo; el final de los alemanes, en cambio, a la ingenuidad y la salvación. Lo hiperbólico en Perrault cumple la función de advertir al lector que lo que lee es una historia inmersa en una diégesis ficticia. Claves para ello son, por ejemplo, que se señale a la madre de Caperucita como “loca” y a su abuela como “más loca todavía” (Perrault 2017, 5) en el comienzo de la narración. En los Grimm, con casi un siglo de distancia, se desarrolla la idea de ingenuidad que va ligada con el bienestar espiritual de los niños y niñas de aquel entonces. Su final, si bien en primera instancia es trágico como el de Perrault, termina con un *final feliz*: “los tres se alegraron mucho. El cazador cogió la piel del lobo, la abuela comió el bollo y bebió el vino que caperucita había llevado y recobró sus fuerzas; y Caperucita pensaba (...)” (Grimm y Grimm 2017, 236). Lo que sucedió es que la noción de infancia cambió. Los Grimm tienen de eje a la educación como institución que se había posicionado y el adulto como el encargado de enseñar y disciplinar a los infantes. Este trabajo con la niñez que Rodríguez Castelo busca presentar sería, entonces, consciente del rol que cumplen los adultos en el proceso de desarrollo infantil.



avance de la historia y también tienen el propósito de ser un artefacto de reflexión para los adultos que lean la obra con sus hijas e hijos.

Por último: si bien los protagonistas infantiles se acercan temerosos a la lectura, también lo hacen, los tres, con una gran, gran curiosidad; ahora ¿qué representa la curiosidad para este tipo de infancias? Los niños son curiosos, tal como señala Alicia Yáñez Cossío al caracterizarlos como “científicos en potencia” (Bravo Velásquez 2014, 199), ellos, al igual que los personajes de las narraciones, sienten un motor interno que es alimentado por la curiosidad para moverse, preguntar, investigar y terminar defendiendo lo que los apasiona. Comparación que sirve de metáfora debido a que los protagonistas de estas historias experimentan sensaciones que no conocían, la curiosidad los alienta y mueve, sus herramientas terminan siendo las preguntas y su proceso de acercamiento a su verdad tiene como medio la lectura. Ahora bien, la curiosidad los mueve y hace que estos personajes busquen de una u otra forma un acceso literario pese a que sus adultos cercanos se los prohíban, como en el caso de Caperucito en donde las historias carecen de importancia para los adultos; ellos conviven en lo que en la diégesis se describe como “el mundo de las responsabilidades” que se contrapone al de los “sueños” vinculado con el mundo infantil. El caso de Sixtín con respecto a los libros y su acceso, es diferente al de Caperucito, ya que en este los libros sí tienen una importancia que se vuelve vital; sin ellos las infancias comenzaban a enfermarse, el problema radica en la concepción que tiene un adulto en específico sobre los niños y las niñas: el bibliotecario era avaro y bloqueaba el acceso de las infancias al considerarlas un estorbo o molestia dentro de su espacio. Con Cerdito fue algo distinto: accede mediante la influencia de un adulto que gusta de la lectura. Las dificultades de acceso a la literatura en este caso fueron las que el mapa del tesoro le propuso, las cuales pueden entenderse como metáforas de las etapas que conlleva el acercamiento al proceso lector; el autor busca, desde lo lúdico, explicar su idea de que a la literatura de calidad se la debe buscar. Los adultos de la historia son quienes le ayudan a llegar a su meta y lo van nutriendo, paulatinamente, de formas literarias; un caso particular es el de Pitón Pitonisa, una gran pitón que los ayuda a solucionar uno de los enigmas del mapa contándoles una antigua historia de su familia. Pitón establece una relación entre el libro y el conocimiento a partir de los vínculos que existen entre su anécdota familiar y el pasaje bíblico de la serpiente del Edén.<sup>3</sup> Todo esto

---

<sup>3</sup> Muy importante notar que la historia y el personaje que la narra aparecen con el fin de aclarar el significado del mapa con respecto al camino parecido a una serpiente, el libro y la ilustración de una manzana en su tapa. Tanto en el mito del Génesis como en la historia de Castelo, aparece esa

nos sugiere leer a los actantes como niños que son, es decir, con imposibilidades propias de su edad, las cuales hacen que desconozcan aspectos literarios de forma directa y que sean los adultos de la diégesis quienes los guíen para ingresar al mundo. Ahora bien, ya dentro del mundo literario es peculiar la forma en que estos niños leen, para lo cual, la idea que tiene Walter Benjamin (1988, 22), en *Dirección única*, con respecto a la lectura crítica, puede servir de imagen para este apartado:

Un texto es una huella o un camino y su fin varía según se le recorra a pie o en un avión. El paisaje en la intimidad de su diseño sólo se abre ante un recorrido a pie que, en un límite utópico, calcaría o copiaría el texto leído. El recorrido aéreo del texto permite al yo lector entregarse al ensueño imaginativo, pero en cambio el copista deja que el texto le dé órdenes.

Recorrido a pie y aéreo, ambos relacionables a figuras como el flâneur o el niño que son reiterativas en los textos de Benjamin. La lectura aérea sería la que realizan los niños y se la puede describir como de intersticios o recovecos, es la que comienza a ligarse en la trama de *Caperucito azul*, pues es el niño lector, con su capacidad imaginativa, quien despegua y emprende los viajes, algo similar sucede con Sixtín a partir del don entregado por el Gigante y con Cerdito tras hacerse lector con la ayuda de Tesoro Manzana. Los adultos de la historia, por otro lado, apelan más a la lectura a pie pues siguen el camino trazado y lo asumen desde su mundo de las responsabilidades. La lectura de estos niños protagónicos sería, entonces, una que, desde su imaginación, les permite sentir y vivir una experiencia diferenciada si la comparamos con la de los adultos, esto se debe a que aquellos niños *viven* la historia (Caperucito), se nutren de ella (Sixtín) y la atesoran (Cerdito). Cada una de estas características forman parte de la propuesta lectora que Rodríguez Castelo tenía y apostaba: niños que leen literatura y que se nutren de ella. Con respecto a esto último, es importante señalar la concepción del autor sobre las relaciones de los sujetos con la literatura y sus particularidades al momento de acercarse a ella, ya que se vincula fácilmente a lo tratado: en sus historias, si bien ciertos adultos desempeñan

---

triada de personajes cerca de un árbol vinculado con el conocimiento. En el caso de la historia infantil, lo nombra como 'de la sabiduría', pero en el del Génesis como 'de la ciencia del bien y del mal', que tiende a la dicotomía religiosa. Aquí es necesaria una aclaración: en el texto bíblico, se concibe a la serpiente como la contraparte del bien, aquella que tienta a romper las reglas impuestas por un ser superior a Adán y Eva. Ella es quien funciona como conexión entre la curiosidad de la pareja y la manzana, objeto de intriga al no haberlo probado aún y serle apetitosa a la vista.

En la historia infantil, la serpiente no se acerca a ese estereotipo animal de perversión. No. La serpiente se aleja de ello, pues es quien ayuda a Cerdito a identificar pistas para llegar a su 'tesoro'. Tanto en una como en otra historia, si lo leemos desde la actualidad, sin tapujos dogmáticos, esa manzana se aproxima más a la noción de sabiduría en el tomar decisiones y dejar de lado aquel estado primitivo.

la función de obstáculo para la lectura, existen otros que hacen de catalizadores para aproximar al niño con el libro, es importante el rol adulto con respecto al niño, pues apela al papel que extraliterariamente notó Rodríguez Castelo durante la producción de historias infantiles a finales del siglo pasado. “Descuido, ignorancia, quememeimportismo de padres, maestros, escritores, librerías. ¡Y mientras tanto nuestros niños siguen desnutridos, empachados, envenenados!” (2016, 2:468) es lo que señala en un micro ensayo publicado en 1968 que lleva por título “Niños desnutridos, empachados, envenenados”. Desde la perspectiva de Rodríguez Castelo, en el mundo extraliterario existe un descuido con respecto a la guía adulta que debe recibir un niño o niña para que se convierta en lector; esto se representa también en sus cuentos y novelas, sin embargo, además de ello existe una constante: en todas las historias interviene al menos un personaje adulto lector; en *Caperucita* están Don Clementino y el escritor Herrmarchen; en *Sixtín, el gigante*; en *Cerdito, la Cerdita*; pero también en textos que se revisarán posteriormente están adultos lectores que cumplen su rol de mentores dentro de aspectos como la muerte o el mundo adulto: en *Memorias de Gris, el gato sin amo* aparece su amo quien es un gran lector de literatura; en *La historia del fantasma de las gafas verdes* se presenta un personaje que escribe un testamento, del cual terminaremos sabiendo que posee una gran afinidad lectora y, en la historia de *Tontoburro*, tanto los habitantes de uno de los pueblos a los que visita su protagonista, como el grupo de terroristas con el que se encuentra, sentían un gran placer con respecto a los libros y la lectura. Gracias a esto, podemos notar que el autor experimentaba una responsabilidad con respecto a sus textos y al estímulo de la lectura, utilizando como estrategia la inclusión, al menos, de un lector ávido que oriente a las infancias y sirva como contraste con el resto de las perspectivas adultas. Con respecto al proceso de lectura, cada una de las infancias empieza, transcurre y arriba a la lectura de formas distintas, sin embargo, la propuesta de Rodríguez Castelo puede englobarse en tres puntos:

- 1) Punto de contacto con la literatura mediante algún personaje adulto.
- 2) Experiencia *intensa* de la lectura. Las infancias de las historias viven la lectura como algo encarnado y vital, un motor interno para sus aventuras.
- 3) Choque generacional en el que determinados adultos se oponen al goce lector del niño por considerarlo carente de importancia o perjudicial.

Por último, la arista del niño lector en la propuesta narrativa de Rodríguez Castelo se presta para entenderlo también desde la relación que tiene el niño con los adultos. Algo que, si bien se lo mencionó anteriormente con respecto a la tercera fase del proceso lector

que estos personajes tienen, es importante describirlos con mayor detenimiento, pues es un aspecto que impera y afecta directamente a dichos personajes. Si bien en los tres casos existe esa oposición ejercida por algún o algunos adultos, la más evidente y que mejor permite caracterizar al niño sucede en “Sixtín y el bibliotecario avaro”. Comencemos por delimitar los espacios que se van a *enfrentar*: niños y adultos parecen asumir muy bien su rol dentro de las líneas imaginarias que dividen lo planteado en *Caperucito azul* con respecto al mundo de los sueños (el imaginativo / de infancia) y el de las responsabilidades (el adulto); cada uno funciona como espacio que delimita varias de las características, sin dejar de lado que a muchos de los personajes se los puede interpretar como híbridos al tener características de ambos lados (caso que sucede, por ejemplo, con el Sereno, amigo de Caperucito, pues disfruta de ensoñar a partir de sus recuerdos de infancia). Con esta apertura se busca indicar que las infancias propuestas por el autor, no solo las lectoras, sino en general, funcionan como ejemplos ficticios de las relaciones entre los dos mundos (el del adulto y el niño) que interactúan continuamente, siendo la adulta aquella que, gozando de poder, lo usa para invalidar al niño ¿Qué es lo que generaba esa incomodidad en el adulto? A él le incomoda y molesta que aquellas infancias no se parezcan a él. Le molesta que jueguen y griten, lloren y salten, le molesta que se distraigan y cambien de tema en la conversación tan fácilmente, le molestan, incluso, aquellos momentos en los que el niño le hace notar su inmadurez. Le molesta sus juegos y su imaginación. Le molesta su libertad. Lo que le molesta a este adulto con respecto del niño es que este aún no está domesticado como lo está la persona mayor. Lo sucedido en la historia nos sugiere y pide una reflexión que puede apoyarse en lo que el mismo autor señala en *Historia de la cultura de la infancia y la juventud*: “No sabemos nunca colocarnos al nivel de los niños; no entramos en sus ideas, sino que les atribuimos las nuestras” (2011, 158), tal y como le ocurrió a Doblínes, ya que este buscó en los niños y las niñas las semejanzas con él y, al no encontrarlas, invalidó sus facultades. Estos niños son un reflejo de una realidad palpable: las dificultades que surgen en la convivencia entre adultos y niños, agravadas por una prolongada segregación que no ha enseñado a ninguno a considerarse mutuamente. Refiriéndonos a los personajes de los textos, Doblínes los descalifica con el propósito de monopolizar para sí ese espacio público que es la biblioteca. Asimismo, ocurre con los padres de Caperucito, quienes fallaron al no tener en cuenta los gustos y las prioridades de su hijo, limitando su vuelo imaginativo al percibir las historias como algo sin un valor más allá del entretenimiento.

*Pequeña digresión: Misiva enviada del niño que fui al adulto que soy... Lamento incomodarte. Lamento hacerlo mientras piensas tus “perfectas” ideas sobre la vida, como cuánto dinero te queda a fin de mes o cuál será tu siguiente compra. Perdóname por quitarte un minuto y, también, perdóname por no ser como tú. Por lo menos, por no serlo todavía. No busco ser como tú en este momento. No quiero verme en ti. Yo voy a mis pasos. A mis pasitos. Tampoco es que quiera llamar la atención cada que algo me sucede. No es que busco un reconocimiento tuyo, solo lo que me corresponde. Si en algún momento pensé que las nubes son como el algodón azucarado, fue porque me hiciste probarlo y al final me ha gustado. Si digo que el origen de la lluvia se debe a que Dios ha trapeado, no es porque desconozca las cosas, sino que así las he imaginado. En algún momento jugué al escondite y se asustaron mis padres por no haberme encontrado, pero desperté y, por debajo de la mesa en que comimos, salía desperezando mi cuerpo. Grito mientras juego y si me caigo, lloro. Lloro cuando algo no sale como lo espero y espero siempre la salida al recreo. En la escuela entierro lápices rotos o que están chiquititos porque se merecen un funeral como las mascotas que han partido. Los entierros, y sobre ellos, echo flores recogidas del jardín y hago una cruz con la paleta de un helado que comí. Hago cosas que te incomodan y tú me miras como lo hace un adulto. Tu mirada de disgusto y seriedad ha hecho que corra despacio, que baje la voz y, en lugar de saltar como me gusta, he terminado por solo levantar mis hombros. Tu mirada ha hecho que no mueva mis pies que cuelgan en la silla porque ese movimiento te incomoda y también ha hecho que coma despacio cuando tenía hambre. Hago cosas que te incomodan, pero no lo hago con esa intención, en el fondo, solo quiero que te unas en mi juego. Que, si estamos viajando, hagamos apuestas por ver qué gota deslizante en la ventana del auto llega más pronto a la base. Te incomodo, lo evito, pero te incomodo. Soy un niño, ¿qué esperabas que hiciera? Al igual que tú, soy humano. Mis pensamientos son igual de importantes que los tuyos. Mi nube azucarada en el cielo azul es igual de importante que tu pensamiento sobre la vida, porque para mí, esa nube forma parte de mi vida. En el pasado de tu vida yo sigo volteando los catzos del camino que ahora tú ignoras. Solo quisiera que me entendieras y que lo hicieras con la sensibilidad de cuando eras como yo, un niño, uno que mira su dulce preferido. Tú eres yo: ¿lo olvidaste? Fin de la pequeña digresión.*

Esta reflexión del niño respecto al adulto da cuenta de cómo se concibe la niñez a partir de la ficción. Los adultos antagonistas de los niños en estas historias son seres que, al estar inmersos en sus propios intereses y creencias, dejan de lado el goce y placer que

experimenta el niño. En este caso, se trata del placer estético al leer libros. Tanto adultos como niños se los percibe como personajes fuertes, la diferencia radica en que los adultos poseen la fortaleza de la relación de poder que tienen con respecto al niño. Las infancias, en cambio, se las entiende fuertes por la valentía que tienen de hacerle frente a sus contrapartes y buscar, a como dé lugar, aquello que termina siendo su motor en el mundo imaginativo. Adultos fuertes por la experiencia que sus años les han dado pero desbocados en un mundo que, desde el panorama infantil, se lo describe opaco y sin imaginación. Niños fuertes por la valentía que irradian desde la ternura y la ensoñación.<sup>4</sup> Lo que Rodríguez Castelo termina haciendo, aunque de manera indirecta, es exponernos desde lo literario cómo una sociedad que condiciona al niño, pues muchas de las veces lo perciben como algo insuficiente, alguien al que no se le debe tomar muy en cuenta su punto de vista, pues su perspectiva se apoya en lo imaginativo y onírico. Las historias mencionadas son, en suma, una muestra de cómo las infancias lectoras necesitan de esa empática conexión con sus adultos cercanos para que puedan abrirse camino en su proceso lector.

Para terminar: las historias propuestas por el autor son viajes y encuentros de niños que buscan, de una u otra forma, arribar al texto literario, pues para ellos es fuente de goce estético. Con esta finalidad, Caperucito, por ejemplo, viajaba con los Grimm, Andersen y demás; Cerdito lo hace por el bosque tras la pista de un tesoro que termina siendo literario, y Sixtín, junto con el resto de los niños de su diégesis, buscan una solución para una biblioteca cerrada. Estos viajes pueden ser leídos como algo simple, pero esencial: el goce estético del libro genera en las infancias un sentimiento de compañía que a la vez nutre el motor la curiosidad y la imaginación, que son sus características más esenciales. Los adultos lo ven como un problema, pues la lectura no es algo que mueve su mundo de las responsabilidades. En *Caperucito Azul* este aspecto

---

<sup>4</sup> En la historia de Sixtín está la figura del gigante como alguien que dio un don y nutrió por mucho tiempo a las infancias con sus historias. Este mismo gigante, o, mejor dicho, la voz de este gigante adulto es la que escuchan internamente los y las niñas al momento de hacer frente a Doblín. Esta escena del gigante puede homologarse a la cultura pop actual si la ponemos frente a una escena de la película *Thor: Love and Thunder*. La película, estrenada en 2022, tiene una secuencia en la que los niños y niñas reciben, del protagonista, una parte de su poder para que lo ayuden en la batalla que daría desenlace al largometraje. Dentro del largometraje el poder de los niños está potenciado y luego exteriorizado en aquellas “niñerías” que pueden ser entendidas como marcas de infancia: un osito de peluche, un cabello despeinado, un traje y una cinta son muestra de la fuerza, una tan potente, que es propia de un niño. En el cuento infantil se reitera la presencia de una voz adulta en el interior de los niños que sería el motor para su valentía, sin embargo, ese hecho contradice la noción de fuerza que en muchos casos acompaña a las infancias, sugiriéndolo como algo esencial para que las infancias puedan hacerse escuchar.

es problematizado desde el choque entre adultos y niños, pues sus padres asumen como negativo el rumor en el pueblo de que el niño habla con gente del pasado, pero ¿no es la lectura un diálogo con el pasado?, ¿con los muertos? Se puede leer a Francisco de Quevedo (1963, 253-54) e imaginárselo en su torre, escribiendo: “Retirado en la paz de estos desiertos, / con pocos, pero doctos libros juntos, / vivo en conversación con los difuntos/ y escucho con mis ojos a los muertos”; ese imaginar es una parte de la experiencia lectora que desbordó Caperucito en su habitación, pues él, durante las noches, tenía visitas y realizaba viajes con los autores de los cuentos que leía. Quevedo pone en verso aquello que experimentó el protagonista desde su perspectiva adulta: escuchar con los ojos a los muertos, solo que esta figura del niño lector va más allá: escucha y siente.

## **2. De cuando el niño entendió que no lo volvería a ver: la figura del niño frente a la muerte ajena**

“Literatura infantil”: El sustantivo tiene ya historia fuerte y “grande” y la segunda palabrita es una que basta para que todo cambie, tanto en su potencial lector, como en la forma en que se concebirá al texto. Es el adjetivo el que adquiere preponderancia al ser la idea que suele rondar en la mente de los escritores al momento de materializar sus ideas. Aunque existen autores que sugieren lo contrario, como Manuel Peña Muñoz (2014, 18), quien afirma que “el sustantivo es siempre más importante que el adjetivo”. No obstante, el adjetivo *infantil* históricamente ha contribuido a la infravaloración de la literatura dirigida a este nicho, generando textos que simplifican sus contenidos. Con respecto a la escritura, aquel destinatario específico es lo primero a donde apuntaban gran parte de los y las autoras de antaño en donde pretendían moralizar a las infancias y no se preocupaban por generar ese placer lector al que alude Hernán Rodríguez Castelo en sus micro ensayos. Es justamente en la palabra “infantil” en donde recaen, entonces, intereses morales, políticas y comerciales con el fin de crear una literatura que se ciñe a una noción de infancia vinculada con lo simple y digerible, con lo cual se subestima y limita la capacidad de los y las niñas. Dentro de aquella sombra oscura y fría en la que se anidaban ideales didácticos que promovían ideas equivocadas de las infancias como su aparente incapacidad de discernimiento o su particular forma de imaginar, se yerguen, valientes, aunque no por ello insensibles, un grillito, un fantasma y un gato que son los personajes de tres cuentos en los que Hernán Rodríguez Castelo pone en práctica mucho de lo que promulgó en su textos críticos, como que los textos para niños deben alejarse del

estereotipo aquel que señala que: “La literatura infantil debe nutrirse de grandes hechos, de peripecias tremendas” (2016, 2:458), es decir, nos sugiere que no son únicamente aquellas historias de maravilla y fantasía las que deben estar al alcance de las infancias, sino aquellas que, inclusive en escenarios adversos en donde se abordan temas tabú, logren abrir horizontes al desarrollo del niño o niña; que lo muevan a superar sus conflictos y que lo ayuden a conquistar su personalidad y autonomía propias. ¿Debería entonces truncarse ese desarrollo por prejuicios y estereotipos que van ligados a las formas de entender el mundo por parte de los adultos? No, pese a que en la actualidad persiste un estigma que impide al niño conocer ciertos temas, entre ellos, la muerte. En *El fascinante mundo de la literatura infantil y juvenil* (2007) el autor hace un recorrido por la historia de esta literatura y posa su mirada en aquellos cuentos de los hermanos Grimm en donde las muertes son violentas, abruptas y en varios casos sangrientas. La explicación del porqué de ello señala el autor, ahora en su faceta de historiador, es que su objetivo era el de abrir una brecha en los hogares de la época para que los padres puedan hablar sobre lo leído con sus hijos e hijas; en este sentido, *Cuentos de hadas para los niños y el hogar*, título que llevaba el texto de los hermanos Grimm, refleja que el niño no es único destinatario potencial, sino su hogar como conjunto. Ahora bien, el autor, en su faceta de escritor para niños propone algunas historias, entre las cuales están las que forman parte del siguiente corpus, en donde se presentan a personajes que reconocen al niño en su condición de persona con un pensamiento, facultades y voluntad que puede entablar conversación con aquellas cuestiones hondas, complejas y en determinados casos agónicas de lo humano; en este sentido, la muerte, para Rodríguez Castelo, es un tema que se coloca constantemente en la palestra de sus cuentos: los protagonistas de sus historias sienten y viven la muerte de determinada forma, pues su intención es que ellos encaren la experiencia de alguna manera para luego mostrar su reacción a los y las lectoras.

Un poema de José Emilio Pacheco, escritor mexicano, puede servir de apertura para este apartado. El poema en cuestión es “Niños y adultos” que se encuentra dentro del libro *La arena errante*:

A los diez años creía  
que la tierra era de los adultos.  
Podían hacer el amor, fumar, beber a su antojo,  
ir adonde quisieran.  
Sobre todo, aplastarnos con su poder indomable.



Ahora sé por larga experiencia el lugar común:  
 en realidad no hay adultos,  
 sólo niños envejecidos.

Quieren lo que no tienen:  
 el juguete del otro.  
 Sienten miedo de todo.  
 Obedecen siempre a alguien.  
 No disponen de su existencia.  
**Lloran por cualquier cosa.**

**Pero no son valientes como lo fueron a los diez años:  
 lo hacen de noche y en silencio y a solas.** (El destacado es propio, 2002, 23,24)

La cita nos permite encontrarnos con un escenario que nos invita a reflexionar en la propia infancia desde las emociones que alguna vez sentimos y contrastarlas a un presente adulto en el que nos damos cuenta de que entre una y otra etapa existe una diferencia en la forma en que los sentimientos se presentan. En la mayoría de las infancias las y los niños miran a las penas aledañas y comienzan a sentir emociones en sus propios cuerpos, es decir, si miran que un niño llora, el que lo miró puede que también comience a sentir esas emociones. Si ven a alguien reír, lo harán junto a él con saltos y movimientos de manos. Es como si sus emociones fueran contagiosas. De ello se puede determinar que en las infancias las emociones suelen estar demasiado presentes en la vida de cada niño o niña, no como en los adultos que generalmente ocultan esas emociones como sucede en el poema de Pacheco. De esto se dio cuenta Hernán Rodríguez Castelo al proponer historias como la del *Grillito del trigal*, *Memorias de Gris*, *el gato sin amo* o *La historia del fantasmita de las gafas verdes* en donde se propone, desde puntos de vista diferentes, una misma concepción del niño frente a la recepción, análisis interno y expresión de la muerte como uno de los grandes acontecimientos en la vida, el cual deben conocer. En *El grillito del trigal* de Rodríguez Castelo (1979) se conoce la historia de un grillo que es atrapado por un niño pastor para encerrarlo en una jaula. La particularidad de este pequeño protagonista radica en lo especial que era su canto, ese detalle hace que se destaque entre los otros grillos de las jaulas y, a su vez, brinda una pauta para concebirlo como una propuesta del autor con respecto a la expresión de emociones por parte de las infancias, en este caso es el canto de un grillito la forma de reaccionar frente a sucesos tan humanos como la vida y la muerte que desde un inicio se ven metafóricos con la salida y ocultamiento del sol. Un día llega a la casa del pastorcito un profesor, quien termina llevándose al grillo a la biblioteca de la universidad en que trabajaba. En uno de esos días muere el profesor y es Juan Sabio, un ratón que vivía en ese lugar, quien salva

al grillito de morir de hambre, enhebrando así una amistad que solo llega a ser truncada cuando el ratón muere a manos de los humanos. Antes de morir, Juan le comenta al pequeño protagonista que en un libro había encontrado la forma en que un animal cantor se convierta en humano si durante la media noche canta la canción más bella posible con el fin de llamar la atención de las brujas y decir: “Bruja generosa / a cambio de esta cosa/ yo quiero ser hombre”. Este conjuro termina con una palabra que retumba en el lector, pues da a entender que quien lo diga se convertiría en una persona y, en el caso de la historia, se dejaría la infancia a un lado, puesto que Grillito se transforma en un hombre adulto y no en un niño, excluyendo de forma velada a la infancia inclusive dentro de la misma ficción. Grillito exterioriza su pesar a través del canto y como resultado, se transforma en un hombre. Cuando las personas de la biblioteca se acercan para cuestionar su presencia, se sorprenden al escuchar que él es el grillito del profesor, lo que resulta en su internamiento en un psiquiátrico. En ese lugar, continúa expresando sus emociones con un violín. El protagonista se cansa de la interacción con los humanos y, una noche, mientras toca su violín cerca de una ventana, sin saber que las brujas que lo convirtieron en humano lo escuchaban, estas se sienten conmovidas nuevamente. Al percatarse de su presencia, Grillito repite las palabras del conjuro, modificando su final por: “Y que vuelva al trigal” Las brujas accedieron y desapareció el violista de la ventana y un grillo apareció en un trigal. Grillito termina su historia como comenzó: cantándole al sol que cada mañana veía salir y al mismo que cada tarde moría brevemente para nacer con su amanecer. Entre las historias del autor que se prestan para analizarse en conjunto con la de Grillito se encuentra *Memorias de Gris, el gato sin amo* (1987). Esta historia narra la vida de un gato que ronda por el pueblo de Angamarca, en donde vive una familia por quienes termina sintiendo cariño. En una ocasión decide ingresar a la casa para buscar comida y allí se da un primer encuentro con el padre del hogar, un hombre que gran parte del día la pasaba en su biblioteca, siguiendo de esta forma la cuota constante de Rodríguez Castelo de personajes lectores, como en varios de sus relatos. Una de las búsquedas más intensas y fundamentales para el gato protagonista es la de tener un amo, lo cual permite elaborar un análisis desde la perspectiva de acumulación de vivencias, es decir, lo que Gris buscaba en aquella familia era sentirse parte de un grupo con el que pueda compartir momentos, ser un ente amado en el que se depositen las emociones que le faltaban a su versión callejera. En determinado momento, la historia comienza a tomar un rumbo político, tendiendo a ideales revolucionarios que la familia allegada a Gris promulgaba. Gris observa unas extrañas visitas a la casa en las que le piden al amo que deje de escribir

ciertos tipos de artículos que ha venido realizando con el propósito de precautelar su seguridad. Hasta que una noche, las advertencias se vuelven hechos y la familia completa abandona la casa en un automóvil. Posteriormente, llegan varios uniformados y allanan el domicilio abandonado, encontrando diversos libros considerados *subversivos*. Días más tarde Gris encuentra a Germán, uno de los niños que vivía en la casa, a quien Gris llamaba “cachorro de humano”, y decide acompañarlo por la calle. Lo sigue y lo salva de algunos militares que lo perseguían y con ese acto se gana un lugar dentro del grupo de revolucionarios entre los cuales estaba el padre de Germán. Los días pasan y el gato escucha las conversaciones de los humanos en donde se menciona que los militares quieren que entreguen sus armas, a su vez que han quemado casas en los pueblos, torturado personas y asesinado familias. Tras ello su amo, junto con su hijo y otros allegados a los ideales sociales, salen a un paro nacional, y a su regreso anuncian que han vencido. Las cosas se comienzan a calmar y la vida en la comunidad se torna tranquila. Gris también vive esta experiencia, pero, para él, lo más importante es que después de todo tiene un amo que sabe que es su amo. La historia termina con Gris decidiendo regresar a la casa en que los conoció con el objetivo de morir. Regresa a Angamarca y se recuesta en el suelo de la casa, ahí es donde recuerda todo lo que hasta ese momento se ha leído en la historia, pues eran sus memorias. De pronto escucha el ruido producido por su amo junto a su familia. Lo miran y lo consienten. El amo se posa junto a él, coloca su mano en su espalda, lo acaricia y, en ese momento muere Gris, el gato con amo.<sup>5</sup>

Por último, como respuesta a los intereses temáticos de la muerte y el sentido social de la literatura aparece *La historia del fantasma de las gafas verdes* (1978) en la que se narran las vivencias de un pequeño novicio de fantasma que es inmensamente curioso, lo cual no puede dejar de vincularse al niño y a los anteriores protagonistas pues, de manera colectiva, la curiosidad persiste como motor de búsqueda en los niños de Rodríguez Castelo. El centro de estas curiosidades es la vida de los seres humanos, para lo cual lo primero que hizo el fantasma fue aprender, laboriosamente, su lenguaje. Su curiosidad lo lleva a descubrir cosas problemáticas: la muerte, la esperanza, el dolor y la

---

<sup>5</sup> Byung-chul Han reflexiona acerca del tema en “De la posesión de las experiencias”, considerándolo un proceso en el cual 'solo una relación intensa con las cosas las convierte en una posesión' (2021, 28). Es decir, la relación entre el amo y Gris no era únicamente de posesión por parte del hombre; ambos se poseían mutuamente, ya que esa intensa relación puede entenderse como la cercanía que compartieron y, por ende, el tiempo que se invirtieron. Aquí reside la posesión que se desarrolla en la historia, ya que ambos terminan compartiendo varias jornadas uno al lado del otro. La mirada que el hombre dirige a su gato, junto con su mano acariciando su lomo, constituye la última muestra de posesión en la historia. Con la muerte, se rompe la secuencia de compartir tiempo, quedando solo el recuerdo.

injusticia social. Sobre los dos primeros aspectos aprende, desde la concepción católica, gran cantidad de cosas un Viernes Santo; sobre la injusticia social, en cambio, aprende a través de un testamento que cierto personaje escribía por las noches, y que el travieso fantasmita toma sin permiso para luego llevárselo a su “fantasmainstructor”. Toda esa curiosidad que poseía el fantasmita hizo que se viera inmerso en varios problemas con la rígida disciplina de las autoridades de su academia de fantasmas, siendo su fantasmainstructor el único que lo comprendía. En determinado momento el protagonista siente interés por el amor y, de hecho, consigue experimentarlo por una niña campesina de la región, pero, después de salir del encierro, producto de un castigo impuesto por sus superiores, descubre que la niña ha muerto, lo cual genera en él un profundo dolor. Finalmente, todo este vuelco dramático, en conjunto con los conocimientos que ha ido adquiriendo el protagonista, hacen que, pese a todo, opte por convertirse en un niño humano al terminar el texto, ya que antepuso la posibilidad de vivir ampliamente todas aquellas emociones que en el texto se trabajan dejando entrever la postura del autor con respecto a la importancia que tienen las emociones, y el vivirlas, para luego exteriorizarlas, como algo importante dentro de las infancias.

En las tres historias, los protagonistas no son estrictamente niños, sino un grillo, un gato y un fantasma. Sin embargo, a lo largo de las siguientes reflexiones, me referiré a ellos como niños, ya que pueden incluirse dentro de lo que propongo como las figuras de infancia. Esto lo asumimos porque, en los casos de *El grillito del trigal* o *La historia del fantasmita de las gafas verdes*, sucede algo similar al caso de *La maravillosa historia del cerdito* con respecto al tratamiento del lenguaje: el autor constantemente se refiere a ellos con diminutivos (Grillito, Fantasmita o Cerdito). Estos diminutivos no solo pueden entenderse como tratamientos de aprecio, ternura o cariño, sino más bien como un puente a relacionarlos con la infancia. En el caso de Fantasmita, también se utiliza como una forma de diferenciación con los fantasmas adultos, ya que solo a él se le menciona de esta forma, los otros son los “Fantasmainstructores”. Estos tres casos presentan también la característica que homologa a todas las figuras infantiles de Rodríguez Castelo, que sería la curiosidad, ya que desconocen algo y su interés por aclararlo será lo que los mueva a relacionarse con otros personajes. Es decir, en los tres casos, su carencia conceptual, relacionada con su inexperiencia, los hace ver como las figuras de infancia que son (en el caso del Fantasmita, muchas veces también se lo llama novicio de fantasma). Gris, el gato, tiene un tratamiento diferente en cuanto a la forma en que se lo presenta, pero mantiene el esquema de figura infantil. En su historia, este personaje brinda varias

reflexiones que exponen las ineficiencias de los adultos al ser estos más violentos. Su mirada subalterna se posiciona junto a la de un niño, pues, pese a tener gran valor filosófico, los adultos lo terminan ninguneando. Su figura es ignorada, como sucede con los niños de las otras historias, ya que los adultos lo perciben como alguien que no es necesario ser escuchado, enmarcando estos actos en la noción adultocéntrica que salpica a todos los protagonistas de Rodríguez Castelo. Manfred Liebel, con respecto a las formas en que se puede experimentar el adultocentrismo, señala a: “[la] falta de respeto, desprecio, degradación, devaluación, imputación, atribución, estigmatización, apropiación, prepotencia, heteronomía, subyugación, discriminación, marginación, exclusión o castigo” (2022, 7). A partir de esto es que podemos vincular a Gris como alguien que sufrió del espectro adultocéntrico desde la marginación y exclusión por parte de determinados adultos dentro de su historia. Estos personajes, con un énfasis particular en el gato y el grillo, no cumplen el papel tradicional que suelen desempeñar los animales en la literatura infantil, como ocurre en las fábulas, donde la zorra representa la astucia y el burro la ignorancia. Su elección está más relacionada con los intereses y gustos del autor, vinculados a la vida en el campo y a los animales de compañía. A estos aspectos podríamos sumarle lo que menciona María Nikolajeva, en *Retórica del personaje en la literatura para niños*, con respecto al concepto de “disfraz de infancia”:

Los animales, a los juguetes, a las brujas bebé y los objetos animados siempre son disfraces de un niño. Se comportan como niños y tienen problemas similares, incluso cuando se presentan en entornos supuestamente naturales. [...] representar personajes como animales de juguetes es una manera de crear distancia, de ajustar la trama a lo que el autor considera que es familiar para los niños lectores. (2002, 219)

El autor plantea personajes influenciados por estrategias del lenguaje como la prosopopeya o los sufijos apreciativos, con el propósito de eludir ciertos aspectos que podrían no interesar a posibles lectores, como la edad, el género o el estatus social, dependiendo del caso. Estos aspectos, en términos generales, son los que me permiten referirme en las siguientes páginas a los protagonistas de las historias como niños.

Castelo con la idea de que por mucho tiempo en la literatura infantil se dio mayor prioridad e interés al adjetivo por sobre el sustantivo, podemos darnos cuenta que el autor rompe este esquema debido a que para él la literatura no debía centrarse en el destinatario cuando se tratase de niños, pues a raíz de ello se convertían en historias simplonas que percibían a la niñez como una etapa incompleta a la cual se la debe proteger de todo y ante todo. En contraposición a estas ideas surgen las propuestas del Fantasma, Gris y

Grillito, en donde se coloca a los infantes protagonistas en lugares privilegiados frente a temas como la muerte para que ellos la perciban, conozcan y terminen sintiéndola de varias formas y con ello sirvan de introducción a los niños lectores en este tema desde escenarios como el hogar o la escuela. Cada una de las historias, si bien diferentes, apuntan a presentar y enfrentar a los niños a aquello que en un principio desconocen valiéndose de las herramientas que varios adultos les proporcionan; por ello, reflexionar en torno a cómo presenta el autor a los protagonistas y otros actantes puede ser la clave para responder a las preguntas de ¿cómo se presenta la muerte para aquellos niños y cómo es su proceso particular para asimilarla?

“Curiosos”: ese calificativo es la esencia en los niños de Rodríguez Castelo. Su motor, como se lo dijo cuando se analizó a sus protagonistas frente a la literatura, es aquella búsqueda por conocer determinado aspecto que termina nutriendo su vida al finalizar la historia. La literatura es uno de esos nutrientes, pero también lo es la muerte como temática que en las diégesis del autor se presentan de manera explícita, sin eufemismos que simplifiquen su mensaje. Cada protagonista comienza sin nociones conceptuales del tema y son ellos mismos quienes se mueven por sus espacios narrativos hasta que en determinado momento les llega la idea de la muerte, pero siendo una carencia conceptual, pues son solo primeras aproximaciones; un ejemplo de ello se da con el Fantasmita para quien el testamento que halló solo fue una secuencia de letras vacías debido a que su lenguaje es diferente al del humano. A la característica de curiosos le sigue la de andantes, que no se vincula tanto con la energía que la niñez posee y que se materializa en niños corriendo, saltando o gritando, sino que su autor apuesta por una constante que atraviesa a todas sus producciones infantiles puesto que sus actantes deciden emprender un rumbo a lo largo de diversos lugares desde los cuales reciben los diversos *nutrientes* conceptuales. Los niños de Castelo son curiosos andantes que aprenden en el camino, caminantes, es como si la conexión de lo corporal y lo conceptual se diera en el movimiento que ellos realizan a lo largo de las montañas, las habitaciones, los cerros o las bibliotecas; esto va de la mano con la pasión del escritor por el andinismo que se evidenció hasta el último día de su vida.<sup>6</sup> Cada personaje se mueve: Fantasmita recorre de un lugar a otro Angamarca; Gris salta, camina y corretea por la casa de su amo

---

<sup>6</sup> Rodríguez Castelo murió el 21 de febrero del 2017. Su hija Sigrid Rodríguez lo hizo público con el mensaje: “Con el dolor de mi alma debo anunciar el fallecimiento de mi padre, Hernán Rodríguez Castelo sucedido esta tarde. Hoy subió a la cruz del Ilaló, almorzó ahí como cada lunes, rodeado de árboles y viento” (Flores 2017, párr. 1)

para luego hacerlo por las estribaciones y zonas rurales de su comunidad; Grillito, por su parte, en su trigal salta para luego seguir haciéndolo en la biblioteca en que se encontraba. La curiosidad es el motor que se materializa en el movimiento que cada uno ejecuta para investigar sobre qué es lo que sucede en el mundo que los circunda, pero ¿por qué? Como se dijo, los niños son inherentemente sujetos que se mueven, no en vano Rivera Garza se pregunta en *Había mucha neblina o humo o no sé qué si:* “¿Será por casualidad que, en la actualidad, casi los únicos caminantes de verdad son los niños?”; el valor añadido que se puede interpretar de cada una de las historias de Rodríguez Castelo es que el recorrido a pie es su forma de interacción con su sociedad, pues, como continúa la mexicana, “hay escritores que se sientan y hay escritores que caminan [...] Todos leen, de preferencia vorazmente, pero no todos leen el mundo con el cuerpo. Mejor dicho: con los pies” (Rivera Garza 2017, 78). Si extrapolamos lo dicho por Rivera Garza al plano del escritor ecuatoriano se puede también mencionar que aquellos personajes leen el mundo con su cuerpo y de ello se afirma que necesitan del movimiento para conocer conceptos del mundo adulto. En este sentido, el contacto con la tierra se vincularía con la idea del conocimiento empírico, pues va a la par de la experiencia que el camino le ofrezca: mientras más recorra, más descubre; esto que se menciona termina mostrándose de forma irónica cuando algo desconocido se presenta a los protagonistas, pero que luego cambia a lo largo de la narración: Fantasmita se burla de los funerales, pues la gente llora a alguien que extraña, pero, desde su perspectiva, lo que hacen es echar un cuerpo a un hueco para luego arrojarle tierra encima, lo cual carece de sentido para él, pues durante los primeros pasos de su camino no tiene una clara noción del ritual. Esto también se ve en Gris que lanza líneas de diálogo que terminan siendo cómicas para el lector de la historia, pues el gato desconoce términos y usa expresiones como *caja ruidosa* para referirse a televisores, o *tubos estruendosos* apelando a pistolas debido a que carece de un lenguaje en el que se conciba aquellas palabras. Ahora bien, ya establecida la idea con la que aquellos niños acceden a ciertos conocimientos, es importante dirigir la mirada a la forma en que se presenta la muerte para ser planteada como un aspecto velado de la sociedad, misma que, vista a través del trabajo de los escritores de literatura infantil del siglo pasado, estuvo notablemente oculta por la concepción adultocéntrica en donde se elude el tema o se lo trata de manera simplona. Revisemos las presentaciones del tema en las propuestas de Rodríguez Castelo: en la historia de Grillito se muestra de dos formas: la primera con la muerte del profesor que fue repentina y sin un impacto representativo en el protagonista, ya que su relación con el humano era la de ser un objeto ornamental en su escritorio, sin

inversión de tiempo afectivo, determinándose como distantes uno y el otro pese a la cercanía espacial; la segunda fue la de su amigo Juan Sabio, aquella que sí representa una alteración en el camino del personaje al punto en que decide convertirse en un hombre mediante la magia de las brujas. Estas dos presentaciones apelan a la influencia que tiene el nivel de cercanía entre una persona y quien muere, lo cual es un aspecto palpable en la vida extraliteraria, pues no toda muerte se siente igual a otra. En el caso de Gris, el gato protagonista del relato, existe la particularidad de que su camino, así como también la sociedad ficticia en la que vive, lo llevan a toparse en varias ocasiones con algunas muertes, sin embargo, estas suceden dentro de la historia de manera paulatina. En principio el término “muerte” le llega a Gris, el gato, solo como comentarios de la gente que describen a militares matando a familias por rehusarse a dar información, luego lo vive de forma más cercana al toparse con una madre que llora a su hija muerta; cada experiencia vivida por el gato guarda en sí una noción conceptual de muerte, no obstante, dicha noción aparece de forma paulatina a lo largo de la historia. El contexto de Gris es turbulento: censura cultural y abuso de poder, pues con esto el autor quería representar aquellos problemas sociales que palpó personalmente desde su rol como crítico cultural. Con esto en mente se puede relacionar el pensamiento de Rodríguez Castelo quien indicaba que las infancias tienen derecho a experimentar estos temas, con las reflexiones de Bruno Bettelheim que señalan que los cuentos maravillosos contenían verdades universales más profundas, en este caso conceptos, que son receptadas por las infancias a niveles conscientes e inconscientes formándolas psicológicamente para la vida adulta (Peña Muñoz, 2013). Los conceptos que percibe Gris a lo largo de su camino terminan por influir en él al punto en que toma decisiones “humanas”, como él mismo señala, y decide dónde morir después de varios años, así que emprende un viaje consciente y con determinación hacia Angamarca con el fin de culminar su existencia en la casa en que conoció a su amo. Esto indica que Gris deseaba establecer sus condiciones para un *buen morir*. Por último, a Fantasmita la muerte se le presenta en tres momentos: durante las festividades de Viernes Santo que se dieron en el pueblo; con el testamento que le entregó el escritor y cuando muere la niña de la cual él se enamoró. Tres momentos que hacen que la muerte se vaya tratando desde lo meramente conceptual e impersonal hasta lo material y cercano, ya que las primeras muertes las siente lejanas y la última la llora. Aquellos acercamientos son paulatinos porque, como en los anteriores casos, inicialmente desconoce del tema y la forma que encuentra para comprenderlo es buscando la ayuda de otros; sin embargo, su problema es que en un principio no conoce el lenguaje de los



humanos, dificultándose así su comunicación. En estas escenas en las que el protagonista busca ayuda se revela mucho de la noción de infancia que buscaba transmitir Rodríguez Castelo dado que sus protagonistas necesitan de una guía adulta, pues su conocimiento termina siendo insuficiente para comprender aquello que viven en sus contextos.

Tras el análisis de la forma en la que se presenta la muerte para estos niños de Rodríguez Castelo, le sigue la pregunta de ¿cómo la viven? Pues, si bien existen determinados puntos de contacto, cada uno la vive a su manera. El recorrido tras el primer encuentro con la muerte va de la mano con la guía adulta que buscan estos personajes, por lo que se puede afirmar que existen, hasta este momento, dos puntos de contacto: el primero serían los problemas de lenguaje que cada uno tiene al momento de enfrentarse al tema (Gris y Fantasmita no conocen el lenguaje humano en un principio y Grillito, pese a conocerlo, no le sirve de nada, pues los adultos humanos de la historia lo perciben como un insecto), lo cual se relaciona con las infancias reales y posibles lectoras de los libros; en segundo lugar, estaría la presencia de una figura adulta que salga del esquema del resto de personajes *experimentados* y que valore los problemas y las preguntas de esas infancias protagónicas como sucede con Juan Sabio, el Fantasmainstructor o el amo de Gris. Estos personajes, metafóricamente hablando, son la contraposición de un adulto que mira al niño desde arriba, que eluden sus necesidades al hacerlas de menos; así están estos adultos que deciden agacharse para mirarlos de frente y solventar sus dudas.

Con ello en mente podemos asumir sus historias como una propuesta que apunta a la gesta de espacios de diálogo en donde se ponga en la palestra temas como la muerte, dentro de escenarios familiares y cotidianos, dando la posta a los adultos para que aborden el tema luego de su lectura. Las historias, en este caso, responden al estandarte de la poética que Rodríguez Castelo ofrece en *Claves y Secretos de la literatura Infantil y Juvenil*, pues termina siendo un artefacto con el que se ilumina aquella opacidad en el lenguaje (1981). Ahora bien, la respuesta a cómo viven la muerte estos niños, puede ser explicada desde el efecto que generó en ellos el suceso: llanto, angustia o pesar, pues son mecanismos de exteriorización de aquellas emociones internas que se dan de manera posterior al encuentro del niño con la muerte. En el caso de Grillito su canto puede interpretarse como una metáfora del llanto, producto de los sentimientos que experimentó tras alguna manifestación de la muerte: en un inicio son los atardeceres a quienes les canta, pues simbolizan la muerte del día y después esboza el mismo canto/llanto cuando ocurre el homicidio de su amigo Juan Sabio, a quien quería mucho, a manos de los humanos. Gris, por su parte, experimenta la muerte provocada por el enfrentamiento de

los humanos en pro de defender determinados ideales vinculados a la lucha social, ya que se convierte en receptor accidental de las noticias sobre varios decesos de los disidentes. La experiencia de muerte que tiene el gato se encamina, paulatinamente, a una muy humana, en esta línea, si tratásemos de llevar la idea al plano literario podríamos decir que Gris, tras convivir tanto entre humanos, empezó a maullar sus ideas, sus pensamientos, sus ideales, terminando por pensar, en cierto sentido, como uno de ellos. El cierre de la historia va así: ya enfermo y con varios años encima viaja a Angamarca para buscar sus propias condiciones de muerte, en este caso, la casa en donde se encontró por primera vez con su amo. Él termina viviendo la muerte de forma directa. Su experiencia no se limitó a las muertes ajenas con que se topó, sino que termina sintiendo la propia y, en ese caso, quienes manifiestan el llanto y pesar fueron los humanos circundantes que lo acompañaron mientras daba su último maullido.

*Digresión ensayística-literaria: Gris, en todo lo gato que es, mira a la muerte y ya no le es indiferente. Maúlla con la experiencia de un gato que ha vivido lo suficiente como para darse cuenta de que es su última vida. Toma aire y se mueve a Angamarca. Camina. Quizá solamente camina, pues su cuerpo de gato viejo ha cambiado y el piso se ha convertido en un espacio más seguro al compararlo con un techo. En Angamarca busca la casa de su compañero, no la de un dueño, pues solo los objetos se poseen; es la de su compañero, ya que, en esa palabra, según el entendimiento de Gris, se albergan momentos que resuenan como maullidos mezclados con palabras, que huelen a pelo mojado y cuy asado, que se sienten como cuando un gato se acaricia en la pierna de alguien dejando tras de sí una marca de pelo que funciona como un recordatorio que insistentemente dice “no olvides que nos pertenecemos”. Llega a Angamarca. Quizá los últimos saltos fueron del piso externo de la casa a la ventana y luego al suelo, al interior de una casa vieja y abandonada. Camina ronroneando, pues es un filósofo y todos saben que así es como reflexiona un gato. Busca un lugar en donde morir. Debió terminar haciéndolo en el que consideró correcto. Siente el piso frío, lo amasa para darle suavidad a algo que de por sí es duro; lo amasa para dar calor a su tumba, luego deja de lado esa acción, porque ya lo siente suave. Está cansado. En la última escena no solo siente la mano de su amo sobre su espalda, sino que también siente la de la muerte que es suave, tan suave que no genera una reacción en él. La mano de la muerte que acaricia a Gris es una tan suave que ha logrado dormirlo. Es en este momento en donde un gato nos da lecciones de mitología clásica, pues nos hace entender lo dicho por Hesíodo en Teogonías cuando afirma que Thanos (la muerte tranquila) es hermano gemelo de Hipno*

*(el sueño): tanto uno como otro se ven igual. Gris, en la casa vieja de Angamarca, es como el cordero en el Agnus Dei de Francisco de Zurbarán, en el que se condensa el sueño y la muerte, pues ambas se superponen. Perspicaz e inteligente como todo gato, se despide de la muerte de la forma más peculiar posible: dejándole a ella, también, pelo en su túnica negra, mientras un leve maullido se evanece en aquella casa vieja. Fin.*

Por último, la forma en que Fantasmita experimenta la muerte se relaciona con la pena hacia el otro debido a que él no podía morir: quienes morían eran las personas que observaba en el pueblo. Su contacto con la muerte se establece a través de la muerte ajena, al igual que con Grillito. Sin embargo, en la historia del Fantasmita, también se evidencia una idea que el autor parece sugerirnos: donde termina la vida, comienza la soledad. Esto se deduce de la escena en donde el fantasma ingresa al velorio de un hombre cabeza de hogar:

-Papi ¿Por qué se habrá muerto ese señor?

-Bueno, a todos les toca alguna vez.

[...] ¿O sea que todos tenían que morir alguna vez? ¡Y con la tranquilidad con que lo había dicho el hombre! Y tan tranquilo se quedaba el niño... Bueno, él, tan pequeño... Y pensar que un día se moriría el hombre, y el niño no tendría con quien caminar por la noche tomado de la mano... ni a quien hacer sus preguntas. O se moriría el niño y el hombre tendría que caminar solo y sin nadie que le preguntase cosas y le mostrase cosas. (Rodríguez Castelo 2002, 83)

Pareciera que en este punto es donde el fantasma experimenta verdaderamente la muerte por primera vez, ya que siente pena por aquellos mortales. En los momentos previos de aproximación, realizaba burlas o ironías de manera inconsciente sobre el tema debido a su desconocimiento. Esta sensación de pena se manifiesta cuando dice “Todos los hombres tenían que morir... Era cosa tremenda ser hombre” (84). Es peculiar como en este texto el concepto de muerte se convierte en algo muy recurrente, no solamente por presentársele en varios momentos al protagonista, sino que más bien por las reiteradas ocasiones en donde el niño protagónico se encuentra con escenas en las que se lanzan comentarios y diálogos sobre la muerte, dejando al lector un sabor de boca extraño que tendería a la angustia, pues lo plantea como algo inevitable que llega a todos de manera innegociable e inevitable:

- Soy tiernito... ¡Márqueme!

- Mira, más bien, ¡qué hermoso!

- ¿Cómo se llama?

- El Cotopaxi.

- ¿Y ese blanco de allá?

- El Guagua Pichincha... Junto a él, unido, el Ruco. Guagua se llama porque es más joven. Rucu es viejo.
- ¿Eso es quichua?
- Sí.
- Y el Ilaló, ¿es viejo o joven?
- Debe ser muy viejo.
- Y cuando sea ya más viejo, miles de años, ¿qué pasará?
- Bueno... en millones de años no sé... En millones de años no sé qué pasará con esta bola nuestra de la tierra... Es tan pequeña ... también ella ha de morir un día... (84)

En ningún momento “el narrador” usa eufemismos con respecto a la muerte a lo largo del texto, siempre se mantiene con una postura directa de lo que desea transmitir: la muerte es una etapa tremendamente dolorosa para los humanos de la diégesis al marcar una sensación de vacío e incertidumbre con respecto al futuro de los actantes. Esas apreciaciones de la muerte apuestan por su noción de literatura infantil en la que los conceptos no debían ser simplificados o llevados al plano de lo endulzado, pues, para Rodríguez Castelo, eran mecanismos con que se invalidaba las capacidades que un niño o niña tiene y que, incluso, estarían dentro de las estrategias usadas por editoriales fenicias que ofrecen producciones “pseudoliterarias” (2016). Fantasma termina por entender a la muerte con la frase: “Todos los hombres van por el mundo con su muerte al lado” (2002, 114), que, dentro del libro sería la idea de que cada personaje va acompañado por aquel ser y que, al morir, el humano asciende al cielo. No obstante, no deja de ser sugerente a esto el pensamiento de que la muerte al lado serían también todas aquellas muertes cotidianas; no estamos rodeados únicamente de vida, sino que la muerte nos salpica de diversas maneras todo el tiempo: una flor seca, un día que termina, un animal muerto en la carretera, una relación fallida, un despido laboral o una amistad rota son formas en que la muerte, o por lo menos una noción de muerte, nos rodea en vida.

Este recorrido trazado por los personajes de Rodríguez Castelo termina en un punto en común: los tres se posicionan frente a la muerte para poder entenderla de alguna forma. Cada uno roza aspectos como la carencia del lenguaje y la necesidad de una guía adulta que les facilite el transitar por el desconocimiento en dirección a la aprehensión del tema y que, en ello, conozcan y dominen nuevas emociones.

La tradición adultocéntrica ha invalidado por largo tiempo a la experiencia infantil por considerarla generalmente como meras anécdotas sin notar que en ello se alberga un potencial muy basto. Bastián Olivares afirma que “el sujeto niño es, inherentemente, un subalterno” (2018, 12), es decir, viven al borde de la sociedad, pues, en este sentido, lo central está abarcado por la primacía de lo adulto y su opinión es la única que cuenta, sin embargo, es importante notar que se debería tomar en cuenta también el criterio de las

infancias y su discurso, pues este presenta la posibilidad de ser una voz cuestionadora de los discursos tradicionales de control y poder que se ejercen sobre ellos. Estos tres textos de Rodríguez Castelo: *Gris, el gato sin amo*; *El grillito del trigal* y *El fantasmita de las gafas verdes*, poseen, si bien desde la mano de un adulto, esa voz cuestionadora que nos permite abrir el panorama para entender que la muerte no debe ser un tema velado para los niños. Esta voz cuestiona no solo a los adultos ficticios, sino también el modo de proceder de los del mundo extraliterario al proponer en sus diégesis escenarios propicios para que las infancias recorran el camino, pregunten y terminen por entender algo que desconocían y, en ese proceso, generar espacios para que los lectores del cuento puedan interpelar sobre el tema. Tanto Fantasmita, Gris y Grillito, los personajes infantiles de la ficción de Castelo, terminan siendo figuras que se posicionan frente a la muerte, y a su vez necesitan extender su horizonte y saber cómo funciona el mundo de su diégesis, para que, con este entendimiento, puedan asumir posturas en las situaciones que se les presente; el hecho de que no se les haya negado el acceso a ese conocimiento y que los adultos guías hayan entregado ideas sin simplificaciones expone la confianza y estima que aquellos tenían con respecto a la infancia. Estas tres figuras infantiles, al posicionarse frente a la muerte, hacen lo que Fanuel Hanán Díaz señala: están ofreciendo “la oportunidad de sentir una emoción y de vivir una experiencia en la ficción, sin necesidad de padecer en carne propia las vicisitudes que un personaje puede experimentar en una historia” (2015, 19); Rodríguez Castelo, con esta propuesta diferente para la época, apunta a la idea de cuán fundamental es que los libros para las infancias aborden tanto temas de fantasía como también conceptos de la realidad a los cuales no podemos dejar de mirar. Un fantasmita, un pequeño grillo y un gato son tres personajes que se convierten en figuras que hacen frente a la muerte y que, desde su periferia, hacen entender a los adultos que no hay tema impropio para las infancias, solamente diferentes maneras de explicarlos. Un maullido, un canto de insecto y el ulular de alguna dimensión ajena a la nuestra dejan su marca en la noción de infancia de las y los lectores, puesto que apuestan indirectamente a la empresa de la historia cultural de la infancia (Rodríguez Castelo, 2016): son libros que dan al niño su lugar en el mundo y permiten que su voz cuestionadora se escuche.

### **3. De cuando el niño buscó entender el mundo adulto: la figura del niño ávido de conocimiento**

A inicios del 2022 se desarrolló un corto documental sobre Hernán Rodríguez Castelo por parte de su nieto Sebastián Hinojosa. En él se pueden apreciar varias entrevistas a los familiares del escritor, por ejemplo, en la que su hija Sigrid aborda la concepción de la literatura infantil que tenía su padre: “para Rodríguez Castelo la literatura infantil era un tema muy serio. Él decía que no tenía nada de improvisado, nada de [...] infantilizado”. Es decir, la postura del autor buscaba que desde el mismo proceso de escritura se genere una conciencia de calidad, no por nada propone cuatro estándares (poética, estética, retórica y ética) para trabajar este tipo de textos en su *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil*. La idea de lo improvisado apela en cierta medida a ciertas adaptaciones que desgastan el valor literario de las obras al tratar de hacerlas “accesibles” a las infancias, pero, en su lugar, lo que hacen es invalidar al lector en su afán por entender el mundo que lo rodea.

La postura de Castelo con respecto a los textos para niños toma en cuenta las facultades que tienen las infancias para acercarse a ciertos temas y aprovecharlos para que ganen determinada experiencia que podría ser aplicada en su cotidianidad, pues, tras leer algo, el niño o niña volvería al mundo con una aguda sensibilidad para entender aquello que lo rodea. De ello se puede pensar en los polos a los que tendería la literatura infantil en donde uno subestima a los niños y el otro extremo sería el escenario en el que el autor se explaye en explicaciones, características y aspectos que conviertan al texto en algo confuso, debido a que asume erróneamente al niño como alguien preparado para comprender determinada carga política dentro de la narración, pese a que aquello solo termina dificultando la comprensión del texto. Con ello en mente es preciso adentrarnos en lo que Rodríguez Castelo propone en textos como *Tontoburro* (1987) o en otro que ya ha sido mencionado anteriormente como es *La historia del fantasma de las gafas verdes*, pues en ellos existen personajes protagónicos que, al caracterizarlos, permiten generar interpretaciones de cómo las infancias de Rodríguez Castelo interactúan con determinados conceptos del mundo adulto a partir de mecanismos como la ironía, el humor, el desconocimiento y, sobre todo, la curiosidad, porque, eso sí, los protagonistas de estas, y las otras historias tomadas para los anteriores apartados, se sienten muy atraídos por ese mundo que muchas veces los ignora. Es preciso orientar esta reflexión con las siguientes preguntas: ¿Cómo es la forma en que el autor plantea a sus personajes infantiles para que se aproximen a conceptos sociales presentes en el mundo adulto? Y ¿cómo es la forma en que el autor presenta estos temas a los protagonistas de sus historias? Ambas cuestiones desembocan en un aspecto muy importante para el autor que

es la influencia que puede tener la escritura y lectura con respecto a los acontecimientos sociales que se gestan en la realidad de quien lee. Un ejemplo de cómo Rodríguez Castelo concibe este punto se lo puede encontrar un texto póstumo publicado por la fundación Cuatro Gatos que lleva por título “Sobre la escritura, el libro y la lectura”:

Quien tiene la lectura como una de las prácticas cotidianas de su existencia logra, aunque sea sin que lo perciba conscientemente, una visión más honda y más rica de cuanto lo rodea, desde los humanos, comenzando por su círculo familiar, hasta sucesos y acontecimientos del país y el mundo (2021, párr. 21)

A ese conocimiento hondo del mundo apuntaba el escritor: ¿Qué es lo que me rodea? ¿Cómo viven con quienes comparto? ¿Qué de malo tiene el mundo en el que vivo? ¿Por qué existen las injusticias? ¿En qué consiste la palabra “luchar”?, Preguntas que siempre apuntan a aspectos problemáticos de la sociedad como la negligencia, las injusticias o el odio. Lo importante en estos casos debe ser la forma en que se presentan los diferentes conceptos e ideas al niño puesto que, al igual que con el tratamiento de la muerte, no existe tema inapropiado, sino maneras inapropiadas de explicar un tema. Juan y Fantasmita, ambos protagonistas de las historias propuestas para este apartado, intentan entender un mundo inhóspito, cruel, incierto, violento y desconocido a partir de un caminar continuo por diversos lugares, personas y momentos. Se mueven, miran y durante ese proceso se propicia un interés por entender qué sucede a su alrededor. Entre sus herramientas no se encuentra más que la curiosidad, su mirada y su voz. Curiosidad que los mueve a mirar hacia determinado lugar para luego cuestionar con una voz que, aunque aguda y baja, tiene el poder de nombrar muchas cosas que hombres y mujeres con experiencia en el mundo no se detienen a analizar por ser para ellos insignificantes.

Así como en los anteriores apartados, es necesario resumir brevemente las historias que se abordarán. En el caso del *Fantasmita*, al haberlo ya topado se lo eludirá, quedándonos la historia de *Tontoburro* (1987). Este texto gira en torno a Juanito, quien está acompañado por un camello y que, juntos, buscan a Tontoburro, a quien no conocen realmente, pero perciben un llamado cuando notan que “las estrellas estaban en desorden”. Este último aspecto nos hace pensar en cómo el autor implementa elementos relacionados con lo lúdico en sus historias, propios del mundo infantil, como un mecanismo que motiva a los personajes a emprender algún tipo de viaje, al igual que sucede en *La maravillosa historia del cerdito* en donde el artefacto de arranque es el mapa del tesoro. Esta historia sigue el camino del infante por varios senderos y pueblos, no solo a través del espacio, sino también del tiempo, pues en un momento el lector puede

percatarse que ha habido un cambio en el cronotopo: desde una ciudad en medio del oscurantismo, en donde le brindan a Juanito su concepción sobre la muerte, hasta lugares más contemporáneos donde sus pobladores se estrellan con los medios de comunicación masivos representados bajo una pantalla que promociona Coca-Cola y sus receptores hacen lo que dicho instrumento les ordene. En estos recorridos a pie da con gentes que viven en carne propia los problemas, angustias, frustraciones o mentiras de la sociedad humana que terminan convirtiéndose en una constante a lo largo de la historia y que influye en el protagonista, pues ese es el motivo por el cual vaga de un pueblo a otro. Entre esas personas está uno de melena tupida cuyos diálogos recuerdan mucho los ideales marxistas de la época en que el autor del texto escribió la obra, quien le señala que buscar implica luchar. Esta frase Juanito no solamente la siente como algo bello y literario, sino que empieza a vivirla, pues su búsqueda lo lleva a luchar junto a unos guerrilleros en un país dominado por un ejército que sirve a los poderosos y reprime a su pueblo. En un punto de la historia Juanito llega al desierto y empieza una revolución por parte del pueblo en contra de las autoridades. Durante las revueltas los soldados terminan tirando sus armas de tal manera que entierran a los pobladores bajo estas. Esta rebelión hace que las personas de los otros pueblos que visitó Juanito comiencen a llegar y, con la salida del sol, el protagonista señala que “ya está entre nosotros Tontoburro”. Todos aquellos que estaban presentes, al verlo, afirman su esperanza en él como una señal de rebelión y lucha. El texto es una parábola de cómo los problemas de la humanidad persisten a lo largo del tiempo, en donde su protagonista asume el rol simbólico de la esperanza que transgrede el tiempo para convertirse en una constante, pues realiza esos viajes temporales; este planteamiento se liga a la idea que tiene el autor con respecto a la labor social que tienen los libros al ser artefactos culturales que dotan a los lectores de una visión honda de aquello que les rodea, así como su historia circundante, y, a través de ello, generan medios de crítica al estado en que se encuentre la sociedad<sup>7</sup>, en este caso sería una crítica a la sociedad en que el mismo Rodríguez Castelo se desarrolló. La intención del autor es la de presentar escenarios en donde la violencia es también un actante en los diversos pasajes históricos por los que viaja Juanito; una especie de

---

<sup>7</sup> Leonor Bravo Velázquez realiza una sucesión de entrevistas y análisis a obras de autoras y autores ecuatorianos con la finalidad de generar un espacio crítico para este tipo de literatura; de ello resultó el libro *Análisis de textos representativos de la literatura infantil del Ecuador* (2014) en donde existe una entrevista a Rodríguez Castelo en la cual se le plantea la pregunta: ¿Qué temas desarrolla preferentemente en sus obras? A lo que el autor responde: “[...] los problemas de la humanidad [...] en el caso de *Tontoburro* es encontrar una solución para una humanidad mejor” (172). De esta respuesta se puede inferir ese ahínco por influir, mediante el libro como artefacto cultural, en la realidad social extraliteraria.



Principito revolucionario pues de cada uno recoge conceptos que terminan amalgamándose en la noción de desigualdad y lucha con la que termina el texto.

En estos dos textos, tanto en *Tontoburro* como *El fantasmita de las gafas verdes*, se busca identificar la forma en que interactúan los niños protagonistas con aspectos del mundo adulto, como por ejemplo la desigualdad social, la militancia política o el mal uso que los gobiernos dan a los recursos (sean materiales o humanos); para ello se proponen las siguientes preguntas como una línea de secuencia para extraer características en torno a ellos y para posteriormente proponer reflexiones que ayuden al entendimiento y desarrollo de la propuesta de Castelo: ¿Cuál es la forma en que el autor plantea a sus personajes infantiles para que se aproximen a conceptos sociales presentes en el mundo adulto? Y ¿cómo es la forma en que el autor presenta estos temas a los protagonistas de sus historias? Para poder responder a la primera pregunta es preciso que señalemos un aspecto mencionado en la figura del niño frente a la muerte, pues ahí se indicó que los niños protagonistas del autor son curiosos infantes que caminan intensamente. Para ellos es necesario que su recorrido sea largo o, por lo menos, duradero. No solamente sucede este particular con Juanito que va de pueblo en pueblo o el Fantasmita que se mueve entre las casas, iglesias y ríos de Angamarca, pues recordemos que en *Caperucito Azul* el protagonista también emprende largos viajes de imaginación a partir de sus lecturas que van de la mano con los recorridos a pie que desarrolla en Comillas; también sucede en *La maravillosa historia del cerdito* debido a que el protagonista sigue el rumbo del mapa que le hace ir por varios lugares del bosque en busca de un tesoro; en *Memorias de Gris, el gato sin amo* es el felino quien sigue a su amo por distintas localidades en las que se enfrenta a diversos aspectos de la vida humana; por último, sucede algo similar en *Sixtín y el bibliotecario avaro*, pues es el recorrido que hace el hijo del cartero lo que da final a la historia. Esto constituye una constante en la producción literaria de Rodríguez Castelo, pues, como se aprecia, todos los personajes importantes de las narraciones emprenden un viaje que modifica el estado de cosas dentro del relato y también permite a estos que evolucionen. Durante estas caminatas los niños comienzan su relación con temas nuevos para ellos, pero también reflexionan y los amplían con la ayuda de ciertos adultos. Dichos adultos les brindan las bases conceptuales de sus ideas, voluntaria o involuntariamente, y los actantes intentan comprenderlas, sin tener éxito, desde luego, al principio, y después, a medida que el viaje avanza, logran darles sentido con base en sus experiencias durante el camino. Un ejemplo práctico de ello podría ser cuando el Fantasmita no conocía del lenguaje humano, él empezó escuchando conversaciones para luego repetir esas palabras

en su mente, daba vueltas a esas ideas nuevas y las sopesaba hasta darles el mismo significado que aquellos hombres y mujeres en la diégesis, luego las silabeaba para terminar pronunciándolas. Estos niños son, entonces, curiosos, caminantes y reflexivos con respecto a los conceptos que se les presenta; este hecho confronta la figura adulta y la del niño, haciendo que el infante sea mucho más lúdico, imaginativo, creativo y persistente, mientras que el adulto, en cambio, se limita a sus responsabilidades y prefiere la quietud en los relatos de Castelo.

En segunda instancia está la forma en que el autor presenta estos conceptos del mundo adulto a los infantes protagonistas. Las historias de este corpus (junto con la de Gris) tienen un punto de contacto que es la lucha social y la revolución, las cuales, a su vez, son temáticas que se desarrollan a lo largo de la narrativa. En *Tontoburro*, de hecho, podemos extraer un fragmento en el que se nos sugiere la forma con que el autor trabaja dichas temáticas en sus textos:

Bueno, te lo explicaré. Este era un país tranquilo. Todas las gentes vivían en paz. Tenían su pedazo de tierra, su casa, su oficio. Vendían lo que cosechaban o hacían, y con lo que les daban compraban lo que les faltaba... sólo lo necesario. El tiempo sobrante lo dedicaban a conversar en las puertas de sus casas, a tocar música y pintar, a conocer cosas y dar largos paseos, a leer, a enseñar a los niños y jóvenes a hacer cosas bellas en unos talleres llenos de luz.

Pero un día alguien asustó a las gentes diciendo que los del otro lado de las montañas iban a venir a quitarles sus tierras, y entonces los notables, temerosos, resolvieron que algunos, los más fuertes, no trabajasen y aprendiesen a manejar escopetas para defenderlos de los que iban a venir a quitarles las tierras. El pueblo todo aceptó con entusiasmo. A los de las escopetas los llamaron los armados. Los armados se pasaban el tiempo aprendiendo a matar y llegaron a ser muchos y muy fuertes.

¿Y vinieron los del otro lado a quitarles las tierras? –preguntó Juanito.

Nunca vinieron –respondió el hombre. (1987, 48)

La idea de revolución y lucha para aquellos adultos es, entonces, una que se liga con la necesidad de parar los desmanes de los hombres armados y hacerles frente, de combatirlos para poder mejorar el mundo en que viven. Frente a esto un rasgo peculiar que tiene Juanito es que a él no le interesa tanto lo que sucede con el mundo en el que vive, pues le otorga más importancia a la búsqueda de Tontoburro, ello debido en gran parte a que se le concibe como continuo caminante que no vive esos males sociales que le son explicados, sino que, terminando sus conversaciones, sale del pueblo para ir a otro. El tema de la lucha social es indiferente a Juanito en un principio, pero este adquiere relevancia cuando ha trascendido gran parte de su viaje y ha podido notar cómo afecta a las personas y a los pueblos. Después de este aprendizaje no se puede negar que el personaje siente cosas y suma experiencias en su viaje, pero estas no parecen importantes

sino hasta cuando aparece Tontoburro como aquella figura mesiánica por la que todo cobrará sentido para el protagonista. Este concepto que propone el autor con respecto a luchar no se relaciona solamente con la idea de enfrentamiento bélico que en varias partes de la narración se desarrolla, sino que *luchar*, entendido desde la perspectiva del protagonista y tal como se presenta en la narración, consiste en perseverar en una búsqueda a la que las personas de su alrededor le dan poca importancia. Juanito va de aquí para allá y de allá para acá en un mundo sin niños ni niñas: en esa particularidad radica la importancia de la sensación esperanzadora que el protagonista brinda a partir de su incansable búsqueda, pues las ideas de *libertad* y *juego* no se las percibe en la diégesis, ya que están eclipsadas por el contexto social que se vive.

Es evidente que Rodríguez Castelo siempre se preocupó por generar conciencia en sus lectores a través de la mención de múltiples problemáticas políticas y sociales dentro de sus textos. El problema con este empeño radica en la forma en que el autor presenta estos temas, ya que es lícito preguntarnos, por ejemplo: ¿la desigualdad económica, la inestabilidad política o el uso y abuso de recursos humanos y materiales, forman parte de los intereses de un infante? Quizás no. O por lo menos no de la manera en que Castelo los expone. Un ejemplo de la manera en que nuestro autor inmiscuye a los niños en temas adultos puede ser la conversación que se entabla entre el Fantasma y el escritor del testamento con respecto a los pobladores de Angamarca en el relato *El fantasma de las gafas verdes*:

- ¿Qué quieres que te lea? De fantasmas, ángeles y arcángeles y diablos, no hay nada...
- De los guaguas de Angamarca...
- De los niños de Angamarca desnutridos... de los niños de Angamarca comidos por parásitos intestinales... de los niños de Angamarca que tienen que trabajar duro desde pequeños... de los niños de Angamarca sin futuro porque nadie parece interesarles que ellos tengan futuro...
- (...)
- ¿Qué hay que hacer?
- Te diré que yo mismo casi no sé todo lo que hay que hacer. No sé ni por dónde empezar. Pero cuando se mira a este país...
- ¿Y qué pasa con este país?
- Que cuando se lo mira da pena y rabia ... Cuántas posibilidades y cuántos recursos desperdiciados, mientras las inmensas mayorías padecen miseria corporal -apenas tienen que comer, y mal, y cómo vestirse- y miseria espiritual -educación descuidada, desorientada; falta de bienes culturales--. Mira estas gentes de Angamarca... ¿Qué comen? Y no tienen para más. ¿Qué enferman? ¿A dónde pueden recurrir para curarse? ¿Qué les enseña la escuela y el colegio para mejorar sus condiciones debida, para trabajar mejor sus campos? ¿Quién les enseñó a organizarse, a emprender obras comunes, a ahorrar, a invertir? Se pasan la vida luchando a brazo partido para no morir de hambre... Quienes gobiernan este país siguen orondos... ¡Cómo está fracasando este país, fantasma! Nos aplasta la mentira. (2002, 103)

Si miramos de manera crítica pasajes como estos nos daremos cuenta de que el autor antepone sus intereses políticos a su arte puesto que posiciona a sus protagonistas infantiles frente a conceptos que son de interés en el mundo adulto. Los escenarios que propone Rodríguez Castelo son respuestas a sus vivencias y su sentir social que plasma en sus cuentos infantiles y cuyo origen puede ser entendido desde la sintomatología del síndrome de Falcón al que alude Leonardo Valencia en su texto *El síndrome de Falcón* (2008) refiriéndose a una estela de ideología marxista que cubría a los autores “por la que, sin que constara como regla escrita, el escritor debía sentirse obligado al retrato de su país con una finalidad reivindicativa, simplificando instrumentalmente su obra” (170). Esa estela llegó a la literatura infantil iniciática del Ecuador y le dio su coletazo a Rodríguez Castelo. No se desmerece la labor de este, al contrario, es loable pues resignificó la figura del niño en la escena literaria de finales del siglo pasado al reconocerle la madurez para comprender e interactuar con temas complejos, sin embargo, no se puede dejar de lado, al hacer una revisión crítica, que la recurrencia en temas de índole social y revolucionario en sus obras tiende a alejarse del objetivo principal del escritor que radica en producir placer lector brindando y recomendando textos que pudieran interesar a los niños y niñas. Respecto a este punto cabe destacar que Castelo, con su labor en la Biblioteca de Autores Ecuatorianos de Clásicos Ariel, dio a conocer públicamente su posición frente a lo que consideraba esencial en las letras ecuatorianas. De ahí que no solo en *Tontoburro*, sino que también en *Memorias de Gris, el gato sin amo* o en *La historia del fantasmita de las gafas verdes* se percibe a la obra como un escenario para transmitir su visión marxista. En *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil*, Rodríguez Castelo propone una ética para los textos de este tipo y lo vincula con el marxismo:

El marxismo ha aclarado mucho lo que debe ser la literatura infantil y juvenil contemporánea -es decir, la que podemos hacer, la que debemos hacer- en su dimensión ética. Y ha mostrado por qué todo un inmenso sector de lo que se da a nuestros niños y jóvenes en el mundo actual -que, por supuesto, no es literatura, sino subliteratura- se mueve en la epidermis de lo humano, de espaldas a una auténtica conciencia histórica y social. (1981, 326)

Este discurso nos ayuda a comprender la forma en que el autor concebía la literatura para niños y nos permite entender por qué la reivindicación social cobra protagonismo en determinados pasajes de sus historias. Es, de hecho, esta figura del niño frente al conocimiento del mundo adulto aquella que se posiciona sobre la base de lo citado en el fragmento anterior: el infante se posa frente al mundo adulto con el afán de

conocer más allá de lo permitido e involucrarse y reflexionar sobre lo que acontece; sin embargo, por esto mismo, la temática se vuelve reiterativa e intensa al punto de sacrificar la fantasía que se labra al principio de cada relato por apostar al panfletismo político en cuentos dedicados a las infancias. Gris, Fantasmita o Tontoburro, son personajes con lo que las infancias pueden identificarse durante un inicio, pero luego, al verse abrumados por estos conflictos del mundo adulto, los cuentos terminan siendo confusos o carentes de interés para ellos. Estos protagonistas son tiernos y curiosos, pero su entendimiento no puede acceder totalmente a lo que los adultos tratan de hacerles comprender, pues los intereses de los niños y las niñas difieren mucho de este propósito; esto no se trata de un tema de censura, sino que muchos de estos sucesos, pese a que sí forman parte del mundo narrativo y extranarrativo, escapan, por su naturaleza, a la comprensión de los lectores. Hanán Días, en *Temas de literatura infantil* (2015), diría con respecto a esto que:

Quizá no puedan entender la sexualidad, pero sí el amor; quizá no alcancen a hurgar las razones que hacen injustas a las sociedades, pero sí pueden identificarse con la historia de un niño de la calle y reconocer su hambre y su abandono; quizás les resulte distante reconocer el odio racial, los genocidios o la ambición de poder, pero sí pueden reconocer en ellos la rabia incontrolada. (2015, 125)

La idea citada motiva nuevamente a afirmar que no existen temas incorrectos, sino incorrectas formas de tratar un tema y presentarlo. El autor nos propone una diégesis en la que sus protagonistas son figuras infantiles de esperanza que se contraponen a la de los adultos quienes, por decirlo de alguna forma, sufren la decadencia del lugar en que viven. Este factor hace que los niños de las historias sientan curiosidad por aquello que preocupa al adulto, siendo así su punto de partida la curiosidad por comprender algo ajeno a él. La ética de Rodríguez Castelo tiene la marca implícita de la literatura de lucha por la que velaba Jorge Icaza y a la que cuestiona Valencia en *El síndrome de Falcón*, es decir, la de la lucha social por encima de todo, dando como resultado una contradicción entre su faceta crítica y la de escritor para niños, que se manifiesta como una tensión entre el placer, que constantemente menciona con respecto a la poética que debe tener un texto infantil, y su visión política. Previamente se seleccionaron pasajes de las obras de Rodríguez Castelo en donde su objetivo político se nota preponderante, terminando por instrumentalizar al texto. *La historia del fantasmita de las gafas verdes* y *Tontoburro*, son las historias en donde más se evidencia este abordaje de temas, y en donde el manejo del lenguaje cambia: textos que se distribuyen en largos párrafos en donde se describen aspectos alejados de la realidad de sus posibles lectores o que poco les interesaría. El

autor sugiere, en *El camino del lector*, que estas lecturas sean tomadas en cuenta para niños y niñas de entre los 9 y los 11 años (Rodríguez Castelo 1988), es decir, una edad en la que virtualmente ya debería tener un bagaje cultural, pero que, para la época en la que fueron escritas, e incluso en las actuales, no se cumpliría de manera general. La contradicción radicaría en que Rodríguez Castelo menciona que el lenguaje ejerce un poder similar al de una aduana “que puede sin más impedir el acceso del niño de cierta edad a la literatura o limitar radicalmente el paso de otro” (1981, 37), y que “cada libro tiene su hora. Esa hora no es la misma para todos los lectores. Cada niño o joven tiene su edad de lector. Que se hace, no solo de años, sino de años y lecturas” (2011, 48), ideas que dan a entender una comprensión por los procesos de aproximación y aprehensión del lenguaje por parte de las infancias, pero que a la práctica, sobre todo cuando existe la posibilidad de introducir aspectos relacionados con la política, los anula. ¿Por qué? Parecería que, para el autor, el texto es un instrumento de difusión cultural que trasmite perspectivas; los niños que leen sus textos se introducirían como buceadores y, al salir, estarían empapados de nuevos conocimientos. El problema radica en el manejo del lenguaje que se da al tema, el cual es diferente con respecto al niño lector o el que se enfrenta a la muerte, donde sus protagonistas exploran el mundo y terminan empapados de experiencias. Con lo político y social, la dinámica es diferente: el buceo resulta poco fructífero, ya que el lector no ha comprendido la totalidad de la historia al presentarse pensada para un adulto. María Teresa Andruetto, en *La lectura, otra revolución*, menciona que: “leer a la luz de un problema es dejarse atravesar por un texto” (2014, 88). La dificultad que surge al homologar esta cita con lo mencionado anteriormente es que el acto de “dejarse atravesar por un texto” quedaría incompleto al no contar con suficiente conocimiento sobre dicho problema. Esto es especialmente cierto cuando estos textos constituyen una primera aproximación a temas políticos. Como resultado, el lector podría olvidar o, simplemente eludir esos temas, y concentrarse únicamente en lo que, para él o ella, haya sido verdaderamente placentero. Este postulado ético por el que apuesta el autor ha envejecido, los horizontes de expectativas de los lectores infantiles con respecto a los textos de su interés han cambiado. En este caso, según se ha visto, Rodríguez Castelo se aleja de la forma en que ha narrado en un inicio sus historias y se inmiscuye, desafortunadamente, en la obra al punto de hablarle al niño con la misma distancia existente entre un adulto y un infante que critica; no se agacha para escucharlo y así dialogar con él, sino que lo olvida, pues en su campo visual no está el niño frente a él, sus

ojos lo desenfocan para ensimismarse en el horizonte detrás suyo en el que se ve sus ideales políticos.





## Capítulo segundo

### ¿Por qué el niño?

#### 1. De cuando los niños se pusieron a jugar: importancia de la figura del niño en la producción literaria infantil de Hernán Rodríguez Castelo

Es cierto que Rodríguez Castelo ha aportado en gran medida al campo de la literatura infantil debido a que sus reflexiones abordaron diversos puntos con los cuales se ha podido germinar una nueva noción de infancia. El autor trabajó desde diferentes aristas: traducción de cuentos en *El fascinante mundo de la Literatura infantil y juvenil* (2007), crítica literaria en *Los cuentos más bellos del mundo* (2011), adaptaciones teatrales tales como su labor en 1956 con *La canción de navidad* y, la más importante, la escritura de historias para niños. Es primordial destacar que, para el autor, la literatura infantil, vista desde su poética, debe ser aquella que genere un “acceso placentero, enriquecedor y liberador [a los] niños y jóvenes” (1981, 13), es decir, debe trascender aquellos ideales moralistas y didácticos de épocas anteriores para enfocarse en el disfrute que los textos pueden provocar en los lectores y, desde ahí, generar cambios internos para cuando ellos regresen al mundo *real*. Esta perspectiva se refleja en su tratamiento de las figuras del niño frente a la muerte y del lector. Sin embargo, se han identificado ciertas inconsistencias, señaladas en el capítulo anterior, en relación con el manejo del lenguaje en temas políticos. Esto representa un problema dado que el autor trabajó la literatura infantil desde las dos perspectivas mencionadas: como crítico y escritor. Estas contradicciones generan una tensión entre el placer de la lectura y los ideales políticos, manifestándose en la representación del niño frente al mundo adulto.

Una perspectiva de cómo se desarrolló la literatura infantil de aquella época la encontramos en el artículo “Literatura infantil del Ecuador, una visión histórica” a cargo de Ana Gonzales y Ketti Rodríguez, publicado en la revista *Educación y bibliotecas*; en él se desarrolla una revisión de varios autores y textos de los cuales se concluye que por muchas décadas se consideró como literatura para niños a los cantos, mitos y leyendas de pueblos antiguos debido a que en ellos predominaba una intención didáctica y moralizante que los adultos consideraban adecuadas para sus niños y niñas (2000). Este tipo de textos corresponderían al periodo que Leonor Bravo Velázquez, en “Panorama actual de la Literatura Infantil ecuatoriana”, señala como la primera etapa de la literatura infantil en

el Ecuador, que moralizaba a las infancias debido a la noción de niñez imperante en esas décadas. Además, Bravo indica que el valor implícito de lo académico-moralizante en estos textos muchas de las veces iba de la mano del mismo maestro quien asumía los gustos e intereses de sus estudiantes, pues era él quien imprimía en cortos tirajes textos narrativos de su autoría para entregárselos a ellos (2013). La postura de Rodríguez Castelo, por el contrario, apuesta por una literatura infantil cimentada en el disfrute de una lectura con miras a generar lectores a partir de sus particularidades; un ejemplo de esto podemos encontrarlo en su comentario sobre *La bella y la bestia*, en *El fascinante mundo de la literatura infantil y juvenil*, en los que destaca que “A partir de esta hora de su glorioso nacimiento, la historia de la literatura infantil y juvenil sería la de un constante aligerarse de lastres didácticos y moralizantes, y cargarse, en cambio, de cargas tan ligeras y ricas como son juego y magia” (2007b, 13). En esta postura que toma el escritor se vislumbra mucho de la noción de infancia con la que trabaja en sus textos, ya que él ubica al cuento en una categoría diferente con respecto a lo hecho en épocas anteriores al priorizar el disfrute lector por sobre intentar moldear la conducta de los y las niñas. En este sentido reivindicativo el autor diría, en *Historia de la Literatura Infantil y Juvenil* (2011), que “durante largo trecho, marcado por ensayos fallidos o sólo a medias logrados, esa literatura para pequeños lectores no despegaría por el pesado lastre del didactismo y las preocupaciones morales y religiosas y de toda índole” (15), lo cual resulta interesante, pues permite notar que, para el autor, aquellas marcas domesticadoras ejercían un peso negativo para un desarrollo de lo que él consideraría calidad literaria. Desde esta perspectiva, y tomando las aristas revisadas a lo largo del capítulo uno, podemos continuar las reflexiones planteadas para, ahora, focalizar el análisis en tres aspectos que describen la importancia que tienen las figuras infantiles dentro de la literatura para niños propuesta por el autor: la promoción del sentido de libertad y rebeldía desde el placer, la crítica a las figuras adultas y la propuesta de figuras infantiles poco trabajadas dentro de la literatura ecuatoriana para niños en el panorama narrativo de finales del siglo XX.

En primera instancia, tenemos la arista que propone al sentido de libertad y rebeldía como un factor de importancia para el trabajo literario de las infancias de Rodríguez Castelo debido a la forma particularmente independiente en que estos personajes se presentan en sus espacios narrativos. Estos niños terminan irguiéndose como estandartes de libertad mediante la rebeldía que ejercen frente a las imposiciones adultas, puesto que en cada historia existen aquellas dos fuerzas opuestas: la de los sueños e imaginación y la de las responsabilidades, en donde la fuerza imaginativa influye en los

niños y la de responsabilidades sobre los adultos; un ejemplo de esta dicotomía puede apreciarse en *Caperucito Azul*, en el cual se plantea de manera explícita la relación entre ambos mundos; esta contraposición sirve de fundamento para la noción de infancia del autor. Para entender la idea de libertad y rebeldía en los niños de Rodríguez Castelo debemos partir de dicha dicotomía, pues aquellas responsabilidades que envuelven a los adultos son, en gran medida, las que condicionan su cosmovisión del mundo y, por ende, su noción de infancia. En textos como *Caperucito Azul*, *La historia del fantasmita de las gafas verdes* o *Tontoburro* se puede percibir que las figuras adultas se oponen a los deseos de los protagonistas debido a que su contexto ha generado en dichos adultos ideas erróneas con respecto a la infancia como: concebirlos inferiores, invisibles, sujetos con opiniones que tiene poco valor o incapaces de lograr sus objetivos ¿Por qué? El contexto social de la época tenía adultos con un conocimiento limitado de qué es y en qué consiste ser infante por lo que su noción de infancia terminaba por menospreciar varias de las facultades y accionares propios de los niños y niñas. En este sentido es preciso recordar que Rodríguez Castelo, por el contrario, apostaba por la validación de las facultades que posee un niño, desplegando su perspectiva de cómo se relacionan los adultos con los niños en sus historias, para que, luego, se generen espacios de reflexión dentro del hogar. En esta situación en donde el adulto confronta o funge de obstáculo para los niños notamos las presiones del mundo de las responsabilidades, ya que para los grandes lo importante es aquello que genere una ganancia de cualquier tipo. Así, Caperucito quiere leer y contar historias, pero sus padres no están de acuerdo por pensar que los cuentos son distracciones sin valor; el bibliotecario en la historia de Sixtín es un obstáculo para que los niños obtengan los libros que disfrutan leer, pues para él ellos eran un estorbo; algo similar es la figura del zorro en “La maravillosa historia del Cerdito”; Fantasmita se siente presionado por los *fantasmainstructores* adultos que no le permiten “fantasmear” cómodamente por Angamarca; y José recibe, en varias de las ciudades que visita, muestras de antipatía tras mencionar a los adultos que busca a Tontoburro. Este breve repaso nos permite reconocer las confrontaciones que sufren los protagonistas por parte de los adultos, que son el resultado de la fuerza ejercida por aquel mundo de las responsabilidades. Ahora bien, esto se menciona porque, pese a todos aquellos obstáculos, las figuras infantiles deciden continuar su búsqueda que está motivada por la curiosidad: los niños de las historias se sienten atraídos por un concepto que les es desconocido y lo persiguen con el fin de entenderlo, como sucede con Fantasmita la noche en que por primera vez se topa con una muestra de lo que es morir:

¿Qué había en esa caja tan larga?

El fantasmita curioso no pudo resistirse la tentación y se arrimó a la caja aquella... Y sí, parecía tener una tapa. Y, ¿qué tal curioso? Bueno... aunque solo fuese un poquitín... Y, ¡zas!, abrió la tapa. (2002, 16)

En la cita mencionada se puede notar aquella atracción por parte del protagonista a esta caja, que termina siendo un ataúd, y su incapacidad por contenerse ante la curiosidad. Luego de ello Fantasmita comenzaría a sentir interés por entender la muerte y lo que esta conlleva para el mundo humano. En *Tontoburro* sucede algo parecido, su curiosidad se ve impulsada por lo que ve en el cielo:

La noche en que nació Tontoburro, las estrellas del cielo estaban en un desorden terrible. Los astrónomos andaban patidifusos y se partían los cráneos pelados tratando de saber qué pasaba.

Pero Juanito, claro que lo sabía:

Ha nacido Tontoburro- pensó.

Ahora la cosa era encontrar a Tontoburro. (1987, 7)

Esta peculiaridad en el cielo es también una muestra de la capacidad imaginativa que tiene el protagonista; su curiosidad, pese a que en ese punto no es tan explícita, es movida por el ímpetu de conocer las necesidades que existen en su mundo narrativo y de una posible salvación mesiánica. Estos ejemplos nos permiten entrever cómo lo *nuevo* se presenta ante los personajes como catalizador para impulsar su curiosidad y buscar solventarla ante las adversidades adultas que puedan aparecer, pues son personajes que anteponen el placer que les provoca aprender a las oposiciones ejercidas por los adultos. Los niños de estas historias no se sienten sometidos: eso que aparentemente los condiciona termina por convertirse en el motor de su libertad, es decir, su calidad misma de niños los convierte en seres más libres en relación a los adultos que fungen como obstáculos, puesto que esa constante represión que experimentan les conduce a rebelarse ante las disposiciones de los adultos. Es importante mencionar que en las historias de Rodríguez Castelo sus personajes adultos buscan representarse de manera bastante rígida: totalitarios, tajantes con sus decisiones, en contraposición a los niños protagonistas que se moldean y amplían su horizonte según el avance de la historia. Es fácil de percibir en las historias que el mundo adulto propuesto por el autor está en decadencia, obsoleto y muchas de las veces corrompido, razón por la que sus personajes mayores terminan por sentirse, durante la lectura, como actantes cargados de tristeza que solamente cambian cuando regresan la mirada a un pasado en el que fueron niños y disfrutaron de aquella

imaginación que los gobernaba, tal como sucede con el Sereno en la historia del *Caperucito Azul*, que recuerda sus lecturas de infancia, siendo libre solamente desde el recuerdo que la infancia dejó en él. Además de esto cabe analizar la forma en que los adultos perciben la libertad de los niños: ya dijimos que los adultos funcionan como obstáculo para con aquello que llama la atención y genera placer en los niños protagonistas, entonces, esos mismos adultos perciben las acciones de los niños como rebeldías. A frases como: “no leas ni cuentos cuentos”, “no fantasmeees, eso está mal”, “Tú lo que haces es buscar cosas sin sentido”, “Eso no tiene un sentido práctico”, las acompañan acciones emprendidas por los protagonistas que se oponen directamente a ellas; por esta razón entendemos a las figuras infantiles de Rodríguez Castelo como personajes libres y rebeldes que se alejan del modelo de “niño bueno” que se manejaba durante el siglo pasado. Leonor Bravo Velásquez, en *Análisis de textos representativos de la literatura infantil y juvenil del Ecuador* (2014), recupera una definición de literatura infantil propuesta por Marc Soriano en el Congreso Iberoamericano de Literatura Infantil y Juvenil efectuado en Buenos Aires en 1976: “la literatura infantil es aquella que enseña a los niños a desobedecer las órdenes injustas de los mayores” (p. 7). Lo dicho por Soriano va de la mano con la idea propuesta por Rodríguez Castelo con respecto a una literatura que le ofrezca al niño un conocimiento amplio y hondo del sentido de la vida dando prioridad al placer, pues, en donde aquellos adultos ficcionales veían irrespeto, esos niños sentían goce. Estas figuras infantiles son desobedientes, rebeldes y cuestionadoras, y qué bello que lo sean, pues nos recuerdan que nunca seremos tan libres como cuando éramos niñas y niños.

En segunda instancia, otro factor que determina la importancia de las figuras infantiles en la narrativa de Rodríguez Castelo tiene que ver con que sus personajes sirven como vehículo para cuestionar los excesos y desaciertos del mundo adulto. Ya se dijo antes: los adultos en las historias analizadas se presentan como seres carentes de libertad y sometidos a las leyes del “mundo de las responsabilidades”, tal como se muestra cuando Caperucito es sentenciado a no leer ni contar cuentos debido a que sus padres lo encuentran perjudicial, pues ese gusto *infantil* no tiene utilidad en el mundo adulto. En este segundo punto es muy importante notar cuál es la noción de infancia que tienen los adultos de las historias debido a que la mayoría de estos se comportan de manera particular: son autoritarios, exigentes, severos, poco empáticos o injustos con las figuras infantiles. Dentro de las historias existen dos perspectivas respecto a la relación que mantienen adultos y niños, ya que, por un lado, están aquellos adultos que asumen una

postura que valida a las infancias y, por otro lado, están aquellos que se oponen al cumplimiento de los placeres de los niños. En *Caperucito Azul*, por ejemplo, podemos notar que la relación de los padres con el niño es un tanto hostil, pareciera como si el niño importunara a sus padres con sus problemas, puesto que le brindan a este respuestas cortantes y poco afectivas cuando él intenta comunicarse. Estos padres mantienen una relación que puede vincularse con el de una familia tradicional con rasgos machistas en donde es el padre quien toma las decisiones y la madre se posiciona como sumisa en las cuestiones que circundan al niño, de tal manera que la perspectiva paterna con respecto a los libros y las historias era la que se imponía en el hogar, generando en Caperucito un conflicto interno de carácter dicotómico: se debate entre el mundo de las responsabilidades y el de la imaginación, al cual es más asiduo. No obstante, vemos que lo que bien podría ser un cuento de hadas original y bello, se trastoca en una especie de lucha librada entre la fantasía infantil y la lógica adulta, que es retratada por Castelo como sesgada, negativa y opresora, tal como se percibe cuando, a la mañana siguiente de haber vivido Caperucito su primer viaje con los personajes de varios cuentos, emocionado y curioso ante semejante experiencia, su padre declara lo siguiente: “Los cuentos están bien para pasar un rato, pero en lo que el hombre debe pensar seriamente es en cumplir sus obligaciones con la patria y la sociedad. ¡A estudiar para que llegues a ser un hombre de provecho”(2007, 25); estas posturas buscarían mostrar a sus lectores, por un lado, que no deben sucumbir a estos impedimentos y, por otro, que es necesario que los adultos cambien sus maneras y apoyen los vuelos imaginativos de sus niños. En este sentido, la narración pone en evidencia los excesos y desaciertos por parte de los adultos, puesto que los padres de Caperucito son figuras que reproducen el adultocentrismo, que se lo entenderá en términos de Alexanthropos Alexgaias:

El adultismo es un tipo de discriminación por edad (llamada genéricamente “etarismo” o “edadismo”) se define como la discriminación llevada a cabo por lxs adultxs contra lxs jóvenes. [...] El adultocentrismo es el sistema en el que se encuadra la lógica del adultismo. Es decir, es la construcción jerárquica mediante la cual, lxs adultxs (y, más en concreto, lxs adultxs de entre 30 y 50 años) son el centro de la sociedad, la cual está construida en base a sus términos, ideas, prejuicios y tópicos. (2014, 7)

Se establece un vínculo entre el adultocentrismo y los padres del protagonista, así como con la mayoría de las figuras adultas presentes en las historias de Rodríguez Castelo. Estos padres no consideran los gustos de su hijo; son negligentes al no informarse ni preocuparse por potenciar el lado creativo del niño ni recomendar lecturas acordes a su

desarrollo lector. Además, muestran falta de empatía al responder y comportarse con su hijo desde su perspectiva limitada, sin hacer el mínimo esfuerzo por comprender la mente y las ideas del niño. En este caso, los padres de Caperucito han silenciado al niño al invalidar su postura respecto a la lectura, reproduciendo así un vínculo asimétrico basado en la desigualdad y el autoritarismo. Por otro lado, dentro de la historia del Caperucito no todos los adultos son autoritarios, puesto que en la diégesis es posible identificar a aquellos que dieron la validez necesaria al protagonista para que no desista de su sueño de conocer historias y contarlas. Un claro ejemplo de este tipo de adultos lo hallamos en el personaje del Sereno, quien incluso le regala a Caperucito uno de sus libros de infancia (al que nombra “amigo” antes de entregárselo) para que pueda continuar leyendo; la validación que este personaje da al protagonista se materializa sobre todo a través de la escucha activa, paciente y empática que le brinda:

- ¿Qué festividades? - Preguntó el sereno.

-Unos festivales que hay de cuento...

- ¡Ah- asintió el sereno-; yo no lo sabía...

-No -dijo Caperucito-, ninguna persona mayor lo sabe; ni tampoco ninguna persona que viva... Tienen que morir para poder ir al festival...

-Esto está interesantísimo- animó el sereno a su pequeño amigo y lo escuchó con atención.

-Yo... yo fui...-dijo Caperucito, temiendo, claro está, que el sereno se asombrara y no le creería.

Empero el sereno, sin dar la menor señal de incredulidad, ni siquiera de sorpresa, se concretó a asentir con inclinaciones de cabeza (Y a ocultar su emoción, porque siempre que Caperucito le contaba cosas maravillosas se sentía volver a sus días de niño) (2007, 35).

Este personaje adulto tiene muy presente el recuerdo de su infancia, ya que en aquella época sus problemas de adulto no existían, era libre y vivía alejado de aquellas responsabilidades que en el presente de la historia lo aquejan. Este personaje nos permite entender otra perspectiva del pensamiento del autor con respecto a los adultos, a quienes retrata como entes frustrados. Una prueba de ello es el Sereno, quien añora aquellas épocas felices de su niñez, sabiendo que estas no volverán, lo cual lo conduce a ahogarse en el alcohol como medio de evasión de la realidad. Observamos que en la historia del Caperucito aparecen dos tipos de figuras adultas cuyo propósito es mostrar a los lectores los aciertos y los aún más evidentes desaciertos de los mayores para generar conciencia y acción ante esas realidades. Algo similar sucede en “La maravillosa historia del cerdito” en la que el zorro y la cerdita representan dicha ambivalencia de los adultos: el zorro percibe la búsqueda del cerdito como algo imposible para nuestro pequeño amigo y luego minimiza el valor del tesoro cuando nota que este se relacionaba con la lectura; es decir,

asume al protagonista como incapaz de conseguir el tesoro por ser un infante y desestima sus logros por la misma razón. Cerdita, por el contrario, lo reconoce como alguien con potencial y, en lugar de oponerse a su búsqueda, le proporciona herramientas para ayudarlo y motivarlo. En “Sixtín y el bibliotecario avaro” existe un adulto, el mismo bibliotecario del título, que puede ser considerado como una figura de oposición a las infancias, pues resulta ser un actante impositivo e injusto con los niños ya que les niega el acceso a la biblioteca porque los considera estorbos. Este personaje en particular es una muestra de lo que para Rodríguez Castelo sería el monopolio adulto en cuanto a la toma de decisiones, ya que, tanto en el mundo extraliterario como en de la diégesis, son los adultos quienes proponen (y algunos otros imponen) reglas a los niños que se crean a partir de la desconfianza que tienen ellos con respecto a las capacidades y el discernimiento de los niños. En su afán de reivindicación de la infancia, Rodríguez Castelo (2011, 207), en *Historia cultural de la infancia y la juventud*, problematiza esta subestimación adulta sentenciándola como una estrategia domesticadora la cual, por lo menos en el siglo XX, entraría en un estado de declive:

Se ha entendido que la infancia no se trataba de un período de pura transición, de un simple proyecto de lo adulto: llegar a la mismidad del niño había dejado en claro que tenía su autonomía, su personalidad, que iba logrando su propia realización. Y se han logrado ciertas conquistas elementales para liberar al niño de esas sujeciones -y hasta esclavitudes- que lo habían mantenido en condición de minusválido intelectual, emocional, social, cultural. Educarlo ya no significaría domesticarlo.

Pese a que existen en las diégesis ciertos personajes que ayudan a los protagonistas en la mayoría de los casos los adultos se muestran hostiles, intransigentes y parcos. Hay circunstancias dentro de las historias que los exponen como personajes que subestiman a las figuras de infancia, tal cual ocurre con Gris a quien ignoran constantemente por considerarlo un ser insignificante pese a su capacidad reflexiva sobre el mundo humano. Un caso similar sucedería con Juanito y su camello a quienes los adultos de los distintos pueblos los gritan por perseguir su objetivo de encontrar a Tontoburro; también pasa con Fantasmita a quien censuran los adultos de su dimensión, los “fantasmainstructores”, debido a que el pequeño protagonista tiene un ferviente deseo de “curiosear” el mundo humano, lo cual ellos consideraban inadecuado. En suma, las historias de Rodríguez Castelo sirven como un espacio de denuncia que pone en evidencia a los adultos y permite cuestionar sus prácticas y formas de pensar.



La tercera arista por analizar con respecto a la importancia de estas figuras dentro de la narrativa de Rodríguez Castelo es aquella que nos permite entender a estos protagonistas como un primer acercamiento hacia un pequeño conjunto de personajes que no habían sido trabajados previamente en el campo literario del Ecuador, los niños lectores: niños en búsqueda del conocimiento y niños capaces de entender y hacer frente a la adversidades del mundo, y que el autor pretende retratar y visibilizar con el propósito de brindar un ejemplo y ponerlos como modelo para sus lectores. Este nuevo modelo propuesto por Rodríguez Castelo aparece a finales del siglo pasado, una época que estuvo marcada por diferentes eventos de carácter histórico que afectaron duramente a la sociedad de aquel entonces, influyendo directamente en los libros, la lectura y la adquisición de conocimientos para las infancias, pues había un gran número de niños que no podían tener acceso a un libro; el mismo Rodríguez Castelo (1981, 8) dedicaría parte de sus reflexiones en *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil* a exponer cifras en relación al tema partiendo de los datos de 1977 en donde el número de habitantes en el Ecuador sería de 7'500.000:

De esos niños son analfabetos 1'00.000. Y esta es la primera mutilación del mapa del niño lector. Mutilación radical y, como van las cosas, casi insalvable para quienes no alcanzaron al tren de la escuela.

Gozan de educación primaria 1'260.478 niños. Pero esa población infantil, que debería estar predestinada al gozo y libertad del libro, sufre nuevas y masivas deserciones: los niños que trabajan y los niños desnutridos. En el área rural trabajan 986.051 niños; en el área urbana, 75.452 niños. Y decir “niños que trabajan” implica niños en hogares donde un libro, no solo es el más superfluo de los objetos, sino hasta casi un poco ofensivo.

Estos nuevos personajes infantiles de la literatura se presentan como niños capaces de cuestionar el mundo circundante y perseverar en su afán de aprendizaje; niños que son muy curiosos; niños que resisten y manifiestan su inconformidad directa o indirectamente, pues buscan que se cumpla su objetivo de goce y, finalmente, niños que critican las decisiones poco acertadas de las figuras adultas de sus respectivas diégesis. Caperucito sería una figura de perseverancia y resistencia, pues continuó leyendo incluso a escondidas de sus padres para cumplir con su meta y así presentársenos al final del texto como un escritor; las infancias de Lecturillas aparecen como seres firmes en su decisión de enfrentarse a un sistema adultocéntrico que obstaculizó su disfrute de la lectura ; Grillito como una figura que cuestiona la vida adulta, pues luego de experimentarla siente el irrefrenable deseo de volver a ser un grillito (figura de infancia); Gris y Juanito son estandartes de lucha y reivindicación, que, pese a la forma panfletaria en que se presentan

los temas en sus respectivas historias, como la desigualdad social y la injusticia, Rodríguez Castelo les brinda una voz con una potencia desestabilizadora. Un ejemplo de ello se encuentra en *Tontoburro* cuando Juanito y su camello son perseguidos por los soldados, el protagonista reflexiona sobre cómo podrían dar con ellos a través de preguntas: “¿Dónde? – preguntarán. ¿Cuándo? -Preguntarán. ¿Cómo? - preguntarán. Los soldados no preguntarán “¿Por qué?”, porque ellos matan sin preguntar por qué” (p.29). Estos niños quieren entender el mundo en que viven y recurren a los adultos para poder conocer principalmente sobre temas vetados para ellos como: la muerte, el odio, el control social y las desigualdades, pero también de manera tangencial sobre el amor, el lenguaje, la misma infancia o la religión. Cada una de estas cualidades provee una imagen que aportará en el proceso de reivindicación de la noción de infancia que los adultos y los mismos niños y niñas lectores de las historias tendrán. Esta propuesta es importante ya que cumple con el objetivo ético del escritor, pues señala en *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil* que “La literatura infantil y juvenil debe dar al niño y al joven una inteligencia honda del sentido de la vida. Una autentica literatura infantil y juvenil no puede contribuir a la manipulación y domesticación del niño y del joven. Debe hacerlos humanos libres, críticos y rebeldes. En un clima de enorme apertura, de esperanza y alegría” (1981, 287). Esta cita nos permite entender gran parte del proceso de escritura de Rodríguez Castelo, puesto que en él se perciben ideas recurrentes de libertad, crítica y rebeldía en sus protagonistas infantiles a lo largo de toda su propuesta narrativa, lo cual genera un notable impactando en sus lectores. ¿De qué manera?, nos preguntamos y la respuesta es que, sobre todo, demostrando que las infancias pueden adoptar posiciones de empoderamiento intelectual y así alejarse de las intenciones moralistas de los textos de literatura infantil presentes en décadas anteriores. Los niños rebeldes y críticos de la diégesis literaria son capaces de entender diversas circunstancias y situaciones en diferentes contextos, ya sea abandonando su hogar o permaneciendo en él, asumiendo las consecuencias de sus pesquisas y, por supuesto, obteniendo todo tipo de aprendizaje que, de otro modo, le sería vetado. Lo mencionado sucede en la totalidad del corpus estudiado, todos salen de casa con un vacío conceptual que al terminar la historia se solventa; por citar un ejemplo tenemos el caso de “La maravillosa historia del cerdito” en donde su protagonista sale de casa, motivado por la curiosidad que en él genera un mapa del tesoro, con el objetivo de solucionar el enigma; al finalizar la obra nos damos cuenta que el camino recorrido representa parte de lo que sería el proceso de acercamiento al libro, por ello que al finalizar se hace un lector:

Lo que sí debo contar es que al final de esta maravillosa historia los dos cerditos fueron felices, muy pero muy felices. La cerdita permitió que el Cerdito llevara a la casa que era ya de los dos su aparato de televisión. Pero solo veían algún programa de calidad, muy juntitos. El resto del tiempo leían. Porque lo más maravilloso de esta historia maravillosa es que el Cerdito se convirtió en un gran lector. (1996, 105)

Es por esto por lo que se puede afirmar que una infancia que lee va a ser capaz de saber qué es lo que le gustaría tener y eso al adulto le terminaría molestando debido a que exige más un niño que lee y conoce del mundo que le rodea que uno sumiso; este tipo de niño lector quiere más, sabe más y le exige más al adulto, le pide un trato diferenciado, privilegios, le exige oportunidades que desconcertarían a los adultos negligentes, quienes preferirían mantenerlos insatisfechos y sometidos, tal como pretenden varios de los antagonistas en las historias. En contraposición a estas infancias literarias estaría, entonces, la del niño sumiso, el cual quedaría indefenso frente a las necesidades actuales al no poseer las herramientas necesarias para un mundo hostil y cambiante. Un ejemplo nos permitirá entender de mejor manera cómo se percibía la figura del niño en décadas anteriores a la literatura de Rodríguez Castelo: Vicente Moreno Mora en *Literatura infantil* (1946), afirma que “lo inmediato, lo concreto, lo fácilmente sensible y comprensible: es decir, lo que no requiere esfuerzo debe constituir la temática de la literatura infantil” (6), es decir, lo simple para el niño ya que, caso contrario, no entendería. Postura muy impositiva/concesiva con respecto al niño que lo único que hace es denotar el adultocentrismo que imperaba en la época, junto con la escasa confianza al entendimiento que los niños puedan tener de determinados temas.

## **2. La figura infantil en los textos de no ficción de Hernán Rodríguez Castelo**

En este engranaje literario propuesto por el autor existen también sus textos de no ficción que ocupan un peculiar espacio de importancia ya que, al igual que sus propuestas narrativas, estos son irruptores en la escena cultural en que se publicaron. Rodríguez Castelo dejó como legado varios textos, entre ensayos, micro ensayos, prólogos, análisis narrativos y críticas, que forman parte de su faceta de no ficción en la que se detiene a reflexionar sobre el niño, la lectura, la literatura y la relación que existen entre estos con los adultos circundantes. Entre sus textos de no ficción se encuentran: *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil* (1981), *Ensayos y microensayos* (2016), *El fascinante mundo de la literatura infantil y juvenil* (2007), *Historia de la literatura infantil y juvenil* (2011) o *Historia de la cultura infantil y juvenil* (2011) de los cuales se puede identificar una figura de infancia que se correlacionaría, en la mayoría de sus aspectos, con las de su

propuesta literaria. Para entender esta figura infantil es importante partir de dos preguntas que constantemente se plantean explícita o implícitamente dentro de la obra crítica de Rodríguez Castelo: ¿Cómo entiende el autor al niño en sociedad? Y, ¿cuál es la relación entre los adultos y los niños desde la perspectiva de Rodríguez Castelo en cuanto al proceso lector?

Con respecto a la primera pregunta, Rodríguez Castelo diría, de manera global, que “aunque estaba allí, el niño era invisible. [...] Hay siglos, largos siglos, en que el niño es invisible. Historias enteras, literaturas, toda suerte de tratados y el niño nunca aparece” (2016, 2:387). Este afán por hacer notable a una figura invisible es abordado en textos posteriores a su periodo de mayor producción literaria-infantil, en publicaciones de entre el año 2000 y el 2015, momento en el que su labor cultural se centraría más en su faceta de historiador que en la de escritor de ficción, esto debido a su participación como profesor de la Maestría de Literatura Infantil ofertada por la Universidad Particular de Loja. Ejemplo de ello es que en *Historia cultural de la infancia y juventud* al realizar una revisión cultural desde la antigüedad se detenga a analizar la presencia de los infantes en sociedades clásicas como la romana para terminar señalando que “El niño interesaba tan poco al mundo adulto que se lo dejaba en manos de sirvientes y esclavos. El niño era casi invisible: nadie se preocupaba de lo que se dice o se hace delante del niño” (2011b, 21); ese interés mínimo otorgado por los adultos es su punto de partida para diseccionar pasajes y momentos de la historia en donde el niño ha sido colocado en escenarios periféricos manteniéndose así a la espera de indicaciones y autorizaciones adultas. Esta noción de infancia que posiciona a los adultos con un poder hegemónico con respecto a las infancias se deslinda de una idea invalidante, violenta hasta cierto punto, que comenzaría, como anota Rodríguez Castelo, muy temprano en la historia y llegaría incluso hasta nuestros días como un enfoque adultocéntrico. Este enfoque impondría una forma de entender el mundo frente a la de las infancias, no solo por la cantidad de conocimiento o fuerza que un adulto pudiera tener, sino por considerarla como la correcta, haciéndola entender como si fuera unívoca. Tuvieron que pasar varios siglos para que el niño comenzara a ser tomado en cuenta con respecto a sus gustos, ya que en las propuestas narrativas de la época anterior imperaba el tono moralizante y didáctico. Rodríguez Castelo afirma con este repaso histórico sobre el niño, que, para él, su visibilización en la literatura comienza a tornarse favorable en el siglo XX, tras un largo proceso de reivindicación y resignificación del ser niño. Durante este tiempo existe un gran periodo al cual Hernán Rodríguez Castelo denominaría como la “prehistoria” de la literatura

infantil, debido a que no hubo ninguna propuesta literaria para las infancias, al contrario, fueron ellas quienes terminaron adaptándose y apropiándose de textos del mundo adulto. Esta división en cuanto a la prehistoria y la historia de la literatura infantil sería determinante para el autor debido a que le permitiría criticar a las etapas anteriores en las que no se consideraba a las infancias como seres con gustos particulares. A lo largo de esta labor se entabla una crítica con respecto a la noción adultocentrista de cada época, ya que los niños y niñas eran percibidos únicamente como adultos en potencia. Rodríguez Castelo (2011b, 118) lo describiría de la siguiente manera: “[el] niño [debería percibirse] como [un] sujeto autónomo, con importantes rasgos propios, que debían ser entendidos como tales y no como meros preámbulos de edades en que comenzarían a ser hombres o, peor, como hombres en miniatura”. La idea de “mero preámbulo” posiciona a la infancia como una etapa menor o inferior que carece de una supuesta realización solo obtenida cuando se es adulto; es, en apariencia, una posición que concibe a la etapa adulta como una en la que se es más humano, lo cual invalida a la niñez, pues esta sería solo un peldaño más. Dicha entrada del libro de Rodríguez Castelo da para pensar en que, si bien la época a la que apela es históricamente pasada, socialmente se sigue concibiendo al niño de esa manera, un ejemplo visible de ello es que el sistema educativo sea una institución adultocéntrica. Este aspecto parecería interesar notablemente al autor, pues hace énfasis sobre él en casi todos sus textos de no ficción. Con esta constante podemos percibir que uno de los ejes problemáticos en cuanto al niño, para Castelo, serían las relaciones culturales y pedagógicas que existen entre el niño y la literatura, pues él nota que desde la antigüedad, e incluso en épocas contemporáneas como el siglo XX, existe esta invalidación al pensamiento infantil por parte de los adultos que no ha sido solventada todavía; él anota: “Pienso que los ilustrados se interesaron tan poco por el niño porque veían lo infantil como polo opuesto a la razón” (2011, 153), de ahí que se los haya considerado, en su momento, como una etapa inservible, una etapa que, desde su etimología, se la describe como aquella que carece de voz *racional*. El adulto entendería al niño como algo más cercano a lo animal, pues invalida su voz al no considerarla razonable y, si llegara a considerarla de esta forma, sería porque lo que hiciera o dijese está en directa relación con lo que el adulto piense, continuando así un ciclo de domesticación y validación únicamente en función de lo que dicte el adultocentrismo. Su crítica en torno a la percepción que tenían los adultos con respecto a los niños está basada en el afán recurrente que tenían las personas de estas épocas de estudiarlos como si fueran adultos sin tomar en cuenta que el niño tiene formas particulares de ver, sentir y

expresarse en el mundo, relegándolos a una posición de inferioridad dentro del ámbito social, tal como señala Zohar Shavit en su artículo *La noción de la niñez y los textos para niños* (1991), en donde indica que, en épocas previas al siglo XVII, que también interesaron a Rodríguez Castelo: “Hasta cierto punto, los niños eran tratados como queridos animales domésticos de compañía, una fuente constante de diversión para las reuniones de adultos” (5), sugiriendo con ello que durante dicho periodo la afirmación del niño como proyecto de adulto denunciada por Rodríguez Castelo comienza a cambiar su paradigma. Esto ocurre a raíz del surgimiento de una diferente noción de la infancia a partir de la cual el niño pasa de no existir a ser percibido como un animal doméstico que es considerado como un ser vulnerable y frágil que debía ser domesticado. A partir de esto la sociedad crea la necesidad de formalizar la educación y se apoya de los libros como vehículo pedagógico para disciplinar a las infancias. Este cambio ocurre en el seno familiar que es el lugar en que inicia la labor de crianza a la cual Castelo tacha de excesivamente moralizante y que subestima las facultades del niño, pues los adultos imponen textos orientados a domesticarlos oponiéndose, así, a la poética del autor, debido a que, para él, un texto dirigido a los niños debería ser “una literatura rica en sugerencias e incitaciones a conocer, a soñar, a buscar, a construir” (1981, 68). Sin embargo, los textos del siglo XVII apuntaban más a crear niños de *bien* y estereotiparlos como criaturas delicadas y carentes de criterio. Este esquema utilitarista se rompe con un parteaguas de gran valor para el autor que sería la publicación de *La bella y la bestia* de Jeanne Marie Leprince que, en palabras de Castelo (2016, 2:389), es el momento en que “había nacido la literatura infantil y de un solo golpe de ala se había elevado a lo más alto que en esa literatura se haría nunca” (2016, 2:389); esta exaltada descripción está justificada, ya que se trataría de una obra que toma en cuenta los intereses de sus lectores objetivos por primera vez, pues más allá de una moraleja, el texto busca entretenerlos agradablemente dentro de los estándares de la época marcando así el paso de la Prehistoria a la Historia de la Literatura Infantil.

La respuesta a la pregunta de cómo es el niño en sociedad se torna ahora favorable, por lo menos desde la perspectiva de Rodríguez Castelo, pues el niño finalmente toma un protagonismo que lo visibiliza, aunque solo de forma parcial, debido a que, si bien ya ocupa una posición diferente a la de anteriores siglos, seguiría siendo considerado como un ser al que proteger. En esta dirección apuntaría la crítica de no ficción del autor y, de hecho, se generaría un punto de contacto al apoyarse en su labor literaria (de ficción), buscando ambas propuestas la reivindicación del niño. En este proceso se destaca el valor

emocional que tiene el autor con respecto a la voluntad creadora; el ahínco de Rodríguez Castelo se encausa en ese sentido al proponer su estética para una literatura orientada para los niños y las niñas en *Claves y secretos de la Literatura Infantil y Juvenil*, al señalar que:

[...]la mejor literatura infantil y juvenil es aquella que leen con interés y gusto, no solo los niños y jóvenes, sino también adultos sensibles [...] Las mayores calidades estéticas de la literatura infantil y juvenil serán [...] las que liberen las posibilidades de gozo estético, exaltación del sentimiento de vida e inteligencia honda del mundo que existe en el niño y el joven. (1981, 117)

Es muy destacable en esta cita la enunciación de aspectos como la sensibilidad y el mundo percibido por el niño y el joven, ya que ambos son esenciales en este tipo de literatura: una sensibilidad adulta que parta de la propia experiencia de infancia de quien escribe y un posicionamiento en el presente que atienda a las necesidades específicas de sus pequeños lectores. Pasado y presente confluyen para alentar a su proyecto de reivindicación. Si en épocas pasadas el adulto percibía al niño como un animal domesticado, el cual le brinda entretenimiento o como un ser indefenso al cual se lo debe proteger, en la narrativa de Rodríguez Castelo ciertos adultos buscarían lo mismo, pero quienes les hacen frente son las mismas infancias que se yerguen valientes, rebeldes y críticas, portando ese mensaje implícito de reivindicación que maneja el autor. No podemos negar que entre la obra de no ficción y la ficción del autor los límites no son rígidos, se desdibujan, la una empapa a la otra: su historia de la literatura y cultura infantil nos dice que los adultos han invalidado a las infancias y su respuesta a ello sería contundente: “el niño tiene maneras de ver, pensar y sentir que le son propias y nada más insensato que querer sustituirlas por las nuestras” (2011b, 158); esto nos coloca nuevamente frente al tema adultocéntrico, puesto que el autor denuncia esa supuesta superioridad impuesta por el adulto que lo facultaría a moldear, o, en términos de Rodríguez Castelo, domesticar a las infancias despojando a la literatura del rol lúdico propio de las infancias. En su trabajo como historiador él concluyó que el niño era un ser invisibilizado, eludido e invalidado dentro de la sociedad hasta el siglo XX en donde surgen nuevas propuestas. El mismo Rodríguez Castelo aportaría a la causa de resignificar la noción de infancia trabajando reseñas, críticas y escribiendo textos narrativos en donde se plasmarían sus ideales literarios de cómo debería escribirse para las infancias. Sus cuentos y novelas parecieran ser un ejercicio de aplicación de gran parte de lo planteado en sus textos teóricos, pues en ellos el autor rescata la figura del niño a partir de una

recopilación de datos históricos sobre la concepción que el adulto ha tenido de la niñez a lo largo de las épocas, para luego proponer bases teóricas apoyadas en lo que él considera una poética, estética, ética y retórica orientadas a repensar la literatura infantil y, finalmente materializar estas ideas en sus cuentos. En cada una de las facetas de Rodríguez Castelo existe un objetivo: generar espacios de apertura y de entendimiento a las particularidades que hacen del niño alguien diferenciado del adulto, alguien que debe ser dotado de herramientas intelectuales con las que pueda entender el mundo que lo rodea, respetando siempre su autonomía.

Ahora bien, con respecto a la segunda pregunta que trabaja el autor como eje transversal en sus reflexiones se encuentra la siguiente: ¿Cuál es la relación entre los adultos y los niños desde la perspectiva de Rodríguez Castelo en cuanto al proceso lector? Pregunta a la cual ya se ha empezado a dar solución con su idea del niño en la sociedad, no obstante, muchas de sus críticas apuntan también a exponer el rol del adulto como mediador de lectura, lo cual merece especial atención. Partamos de que muchas de sus reflexiones en torno al niño y la lectura están cimentadas en su propia experiencia de infancia, es desde ahí que evoca sus figuras infantiles, tanto de ficción como de no ficción. Con ello en mente es comprensible su interés por que las infancias puedan acceder a libros de calidad. En su artículo “Sobre la escritura, el libro y la lectura”, publicado en 2021 por la página web de la Fundación Cuatrogatos, Rodríguez Castelo rememora su infancia con la finalidad de impactar en otras infancias vinculadas con la lectura, el autor cuenta:

Cuando se acercaban las vacaciones de verano -que duraban tres meses-, en casa todos nos proveíamos de libros. Mis padres los traían de las bibliotecas de sus colegios. Y lo cuento porque en esas vacaciones de mis doce años di con uno de los mayores hallazgos de mi historia de lector: *Los tres mosqueteros*. (...).  
Leía desafortadamente. Escuela y colegio me importaban bien poco: lo que me apasionaba era leer. (2021, párr. 9–10)

Esa intención de influir en las infancias a partir de sus vivencias persiste en otro texto suyo titulado “El secreto de las vacaciones” en el que recuerda su niñez y describe esos momentos en que leyó como “[sus] horas más felices de infancia y juventud” (2016, 2:459). Tanto su ficción como no ficción parten de ahí: un privilegio basado en su fácil acceso a los libros, el cual reconoció y buscó de alguna u otra forma compartir y expandir a otras infancias. En *Claves y Secretos de la Literatura Infantil y Juvenil* abre con un apartado que lleva por nombre “Para los que son admitidos al banquete”, pues usa esta imagen para dividir a los niños y las niñas que tienen o no acceso a los libros, niños que



son admitidos, invitados o llamados a vivir la experiencia de este *banquete* y otros que por el contrario son expulsados, sacados o que simplemente nunca fueron invitados. El arranque de este texto dice:

Es desolador para quien escribe este libro saber que cuanto él busque y proponga no podrá llegar sino a un pequeño porcentaje de niños latinoamericanos, y no por limitaciones intrínsecas de la literatura infantil, sino por las pavorosas condiciones económicas y sociales que rodean -que estrechan y asfixian- a niños y jóvenes, en esta parte del mundo. (1981, 7)

Esta cita genera nuevas preguntas que sobrepasan a la influencia del adulto como figura mediadora de la lectura debido a que el mismo autor, siendo una autoridad, se muestra frustrado al saberse insignificante con respecto a las limitaciones que el sistema social y económico genere en los y las niñas; su idea inicial en el mencionado texto abre la brecha para tomar también en cuenta la carencia de políticas públicas que se preocupen por las infancias y su acceso a la lectura. Con su reflexión pareciera reclamar que todo lo dicho son parches a un problema mayor y que tanto en su época, como en la actual, no se ha solventado totalmente. Mucha de esta preocupación se puede percibir en sus textos de ficción, pues a lo largo de todo el corpus analizado en el primer capítulo nunca faltó un personaje lector de literatura: Caperucito, Cerdita, Juan Sabio, los niños y niñas de Lecturillas, el amo de Gris, el hombre del desierto en *Tontoburro*, el señor del testamento que se convierte en amigo de Fantasmita; el que exista una figura lectora cerca de los protagonistas era de suma importancia para el autor, ya que iba acorde con su objetivo teórico y personal, pero Rodríguez Castelo sabía que no bastaba con que las infancias accedan a los libros y él reconoce en este proceso al adulto como alguien que cumple un rol importante: ser la guía, fungir como hacen las figuras lectoras en sus textos narrativos y encaminar a los protagonistas a cumplir con su objetivo intelectual. En sus reflexiones, la literatura infantil no es un hecho particular aislado de la literatura a secas, al contrario, es una que posee la virtud de gustar al niño, pero también a los adultos, ya que cuenta con lo que para él sería la *calidad estética*: ser leída con gusto y placer por “buenos lectores adultos”. El problema en este punto en donde ya se conoce su postura sobre la literatura infantil deja de ser el texto y comienzan a ser los adultos, pues serían ellos los encargados de guiar a las infancias en su proceso lector, no obstante, para él, esta labor se ve empobrecida y mal ejecutada, ya que dichos adultos desconocen qué resulta interesante y gozoso de leer, y sobre todo, qué libros pueden ayudar a las infancias a abrir sus horizontes conceptuales y moverlos a superar sus conflictos internos, con el fin de

orientarlos a la vida en sociedad. Este desconocimiento de un corpus narrativo apropiado para las infancias está enmarcado dentro del contexto de la dictadura militar ecuatoriana de los años 70's que mantendría un estrecho vínculo con lo mencionado por Rodríguez Castelo, que a su vez es destacado por Francisco Delgado Santos en la introducción al texto *Análisis de textos representativos de la literatura infantil y juvenil del Ecuador* a cargo de Leonor Bravo Velásquez, en donde menciona que: “[fui] testigo de cómo mi padre sufría los embates de la dictadura militar ecuatoriana, por el solo hecho de haber defendido la cátedra de Literatura Infantil en los entonces denominados Institutos Normales” (2014, 8). Esta censura denunciada por Delgado Santos expone el desinterés de la sociedad de aquel entonces con respecto a las necesidades y gustos de las infancias.

Es importante recordar que, si bien los textos infantiles están dirigidos a los niños y las niñas, son sus adultos próximos quienes les proveen de libros, son ellos quienes seleccionan o editan los textos; la crítica de Castelo apuntaría también a estos últimos, ya que, para él, ellos serían quienes anteponen el rédito económico al factor calidad. En “Literatura para niños: presente y futuro”, señala:

Editoriales fenicias se complacen en asediar al pequeño lector con productos de la peor calidad. Libros estúpidos, adaptaciones que borran por completo lo grande y lo bello de los libros originales. Toda una producción de supermercado que no aspira más que a vender. Y, acaso, oscuramente, a crear compradores fáciles de basura enlatada o alimento (seudoliterarios) sintético. (2016, 2:451)

Si el panorama editorial supera la idea *fenicia*, entendida como aquella que busca exclusivamente el enriquecimiento por encima de todo, señalada en la cita anterior, el problema pasaría ahora a ser de aquellos promotores de lectura que son los y las profesoras, junto con los padres y madres de familia, debido a que, desde la perspectiva de Rodríguez Castelo, en aquella época poco o nada conocían sobre libros y autores que posean aquella calidad literaria a la que apela el autor. En respuesta a ello es que en 1988 publica *El camino del lector*, que es una guía de lecturas en las que reseña brevemente 2600 libros de narrativa. El libro se describe a sí mismo ya que tiene el subtítulo *sugerente* de “Catálogo selectivo, crítico y comentado de lecturas de placer y diversión. Por niveles de edad, desde los primeros pasos del lector hasta la madurez del lector juvenil según categorías literarias y psicológicas”. Este libro buscó hacer lectores, pero no niños lectores, sino adultos lectores que motivaran posteriormente a las infancias con los textos que ahí se mencionaron. Ya con estos recursos, los mediadores de lectura tendrían la responsabilidad de encaminar a las infancias y evitar no solo los libros simplones, sino

también otros tipos de discursos insertos en los medios de comunicación y publicidad próximos a las infancias en donde se adaptan o proponen contenido que subestima al niño; no en vano, en *Tontoburro*, Rodríguez Castelo aprovecha la diégesis para criticar a la televisión debido a que para él es un medio de control de masas:

Entretanto Juanito y su camello llegaban a una ciudad muy grande.  
 Todas las gentes iban siguiendo a un carro que tenía detrás una pantalla. Nadie hablaba.  
 Nadie hablaba. Nadie miraba hacia otro lado.  
 De pronto, en la pantalla apareció un señor y dijo:  
 ¡Tomen Coca Cola y no tendrán más sed!  
 Y todas las gentes se fueron por un lado y por otro a comprar una Coca Cola, y se la bebieron. (...)  
 Esta gente necesita a Tontoburro -pensó Juanito, pero solo lo verán si aparece en esa pantalla...  
 Ya toda la gente seguía otra vez al carro de la pantalla. Y la pantalla le daba nuevas órdenes. (1987, 37-38)

En este fragmento podemos percibir cierto prejuicio existente con respecto a las audiencias al considerarlas como entes pasivos, seres que no tienen una reacción y criterio a lo que ven. Lo peculiar de esto es que su crítica recae en esas “gentes” que terminan siendo la población adulta de la ciudad en la que se encuentra Juanito. Se asume a este colectivo como únicamente adulto por la particularidad de que en la narración el protagonista es el único infante, razón por la cual se le va atribuyendo, mientras avanza la historia, una concepción de esperanza y libertad. Esto resulta interesante debido a que aquellos adultos terminarían siendo interpretados como seres bobos que consumían todo lo que veían sin una previa selección. Rodríguez Castelo critica severamente a las producciones audiovisuales que surgían en su época al describirlas como simplonas tras compararlas con los recuerdos de sus lecturas originales. En *Claves y secretos* anota: “No sé si deba rechazarse en absoluto la adaptación; pero la adaptación tal como corre por el mundo de la literatura infantil y juvenil actualmente es poco menos que un delito” (164), luego, en el mismo texto, continúa:

Vi en el cine un alocado, acaramelado y barato “El libro de las tierras vírgenes” “a lo Walt Disney” que de la fascinante fantasía del original no tenía nada. Y por televisión pasan una “Heidi” en dibujos animados que es como para llorar, y no precisamente por la ternura de la historia original. Y, lamentablemente, los ejemplos se multiplican de día en día. (252)

Dos fragmentos que dan cuenta de la firme posición del autor con respecto a la producción audiovisual de aquel entonces, aspectos que serían muy debatibles al ponerlos en un contexto actual; no obstante, hay que entenderlos dentro de época como una

respuesta a ese cambio de paradigma (de lo impreso a lo audiovisual) que se gestó durante la década de los 80's en que escribe el texto de donde se extrae su reflexión. Lo destacable en estos casos citados son las ideas de comercialización y valor económico aplicadas al cine y la televisión que critica el autor, las cuales, para él, reducen el valor artístico de la obra. Esos aspectos pueden homologarse a la escena de *Tontoburro*: lo transmitido por esas grandes pantallas tiene un fin comercial, por lo tanto, carece de valor. No es gratuito que sean adultos aquellas “gentes” a las que apela la historia, pues la crítica va hacia ellos al suponerlos consumistas pasivos. Al igual que en sus otras historias esto buscaría ser un reflejo de la realidad extraliteraria:

No se puede contar con el ambiente: medios de comunicación, publicidad, atmósfera general de la vida moderna viven al margen, si no formalmente, en contra de la literatura. [...] Los hogares son generalmente producto de una deficiente formación escolar (la de los padres) y del bombardeo diario de mensajes televisivos (para muchas madres, literatura es telenovela) (2016, 2:453)

En todos estos casos, el receptor directo es el adulto, pero luego de ellos estarían las infancias que, enmarcadas dentro de ese contexto de poca calidad cultural, terminan también consumiéndolos. Gabriela Montes, en su ensayo “La infancia y los responsables”, sintoniza con lo dicho por Rodríguez Castelo al afirmar que:

Todos los niños [...] están fuertemente sometidos a los medios de difusión, y en general deseando y esperando siempre lo que la publicidad y el mercado les proponen. Y todos dan la sensación de andar faltos de adultos que les marquen un poco el rumbo. Los adultos -todos los adultos- se notan bastante desdibujados. (2001, 49–50)

En ambos casos se critica a los adultos y se los denuncia por carecer de un criterio para la selección de productos culturales que funcionen como base para un pensamiento crítico, el cual luego sería transmitido a las infancias cercanas. Esta denuncia coloca a los adultos como los responsables directos del bienestar o malestar de las infancias, del gusto o disgusto, del criterio o la falta de selección. ¿Por qué? Porque su figura está relacionada con el poder y la hegemonía que ejercen al aproximar a un niño o niña a determinado enfoque. En resumen, la relación del adulto con el niño, desde la perspectiva del autor, se maneja a partir de la figura de guía. El niño que no ha podido ingresar al *banquete*, se ubica extrínseco con respecto al libro y la lectura, pues ha sido históricamente invisibilizado. Son los adultos contemporáneos quienes deben encaminar a las infancias hacia la literatura de calidad, el inconveniente a esto radicaría en que existe un gran “descuido, ignorancia, quemeimportismo de padres, maestros, escritores, y librereros” (2016, 2:468). El Ecuador actual tiene aún rezagos de lo que fue el contexto de abandono

y falta de oportunidades para el niño lector en que se escribió *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil*, esto debido a que existen aún zonas rurales con limitado acceso a libros de índole académico, no se diga de literatura. Varios docentes del sistema educativo actual hacen de menos el desarrollo de destrezas académicas relacionadas con el bloque de literatura debido a que, en muchos de los casos, su conocimiento sobre nuevas propuestas literarias es limitado ya que, suelen estancarse en los siempre conocidos clásicos infantiles de la tradición oral. Rodríguez Castelo identificó este particular como un problema al cual se debía prestar atención: su respuesta ante ello fue la elaboración de aparatos críticos que promuevan un cambio en el paradigma del adulto con respecto al niño y lo que este conlleva. Su propuesta con este aspecto apuntaría a que los adultos sean conscientes de la brecha que existe entre toda aquella producción moralizante/utilitarista y lo que él consideraba literatura de calidad, para que, luego, con el niño ya encaminado, se cumpla con la función ética de la literatura infantil que es la de “dar al niño y al joven una inteligencia honda del sentido de la vida [...] [sin] contribuir a la manipulación y domesticación del niño” (1981, 287), generando en ellos un sentido de libertad intelectual, criticidad y rebeldía ante adultos como los antagonistas de sus cuentos.

Caperucito sigue leyendo y contando historias, Cerdito vive plácidamente la experiencia de tener su tesoro, Sixtín consigue llegar a donde el rey y ayudar a sus amigos y el bibliotecario avaro queda en el olvido, Juanito no hace caso a los comentarios que invalidaban su búsqueda, Grillito quiere ser una figura de infancia nuevamente tras haberse convertido un hombre adulto... en fin, todas estas figuras, en conjunto, son de rebeldía, crítica y libertad, algo novedoso para el panorama literario de aquella época que tenía como base la prevalencia de los niños “buenos” mediante sus textos simplistas. El desarrollo de la literatura infantil va ligado al interés que las sociedades den a la educación y socialización de los niños, puesto que desde la lectura de diversos textos de esta índole se busca resignificar las nociones de infancia y adaptarlas a los nuevos tiempos. Las épocas pasadas forman parte del proceso de concepción y validación de lo que es la infancia, la cual ha entrado en una etapa de cambio desde finales del siglo pasado con propuestas como las de Rodríguez Castelo en donde se puede hablar de una literatura infantil que tiende a alejarse del afán didactista para dar voz propia, con intenciones, sobre todo estéticas, a sus protagonistas infantiles, dotándolos con herramientas de pensamiento para la vida. La literatura infantil fue, e incluso sigue siendo en cierta medida, percibida como un instrumento de domesticación, como un campo que debe ser inocente, sumiso y

marginal, no obstante, existen textos con espacios de fantasía (Comillas, Lecturillas, los trigales, bosques con tesoros, la Angamarca metafísica de Fantasmita...) en donde se libran varios de los combates más duros y reveladores de la cultura: ver al niño como una persona; hecho eso, gran parte de lo que motivó al autor a reflexionar y proponer una crítica infantil en una árida época para esa rama de la literatura estaría cumplido.

## Conclusiones

Nadie escoge cómo, dónde o para qué nace, solo nace, luego crece, se convierte en adulto y en algún momento regresa a ciertas imágenes de su infancia. La figura del niño es entonces necesaria porque funciona como una conexión con el pasado al cual evocamos en algún momento. En esta línea Rodríguez Castelo cobra protagonismo ya que no solamente hace una revisión interna de lo que fue su infancia, sino que establece un puente con su presente, su contexto, la condición de la lectura, el adulto y las relaciones que entre ellos se puedan efectuar, para darnos como resultado una propuesta de literatura infantil que irrumpió en el escenario de finales del siglo XX al percibir de maneras diferentes lo que es ser un niño. Sus aportes no se truncan en lo creativo ya que su producción para niños también apuntó al espectro crítico en donde propone ideas a modos de sugerencias para quienes busquen escribir para las infancias; son de todos estos textos que se ha podido plantear tres figuras infantiles dentro del corpus del autor. Figuras como la lectora, la del niño frente a la muerte y la del que es ávido por conocer el mundo de los adultos son las que se enmarcan en esta investigación al percibirselas como novedosas, pues el niño deja de ser ese ente simplificado e invalidado que en décadas pasadas se lo planteaba, para tomar protagonismo y, sobre todo, darle voz a una idea muy recurrente en las reflexiones de Rodríguez Castelo: el niño, más que un proyecto de adulto, es una persona con su autonomía espiritual, cultural y social que debe ser entendido como tal y no como simple preámbulo a una etapa “seria”, estableciendo, así, una denuncia hacia el adultocentrismo vivido por estas figuras de infancia. Cada figura busca sustentar aquella voz mencionada anteriormente para fortalecer su tesis con respecto a la infancia, así como desarrollar aquel objetivo personal del autor que se sugiere implícitamente en sus textos: modificar la noción de infancia que el mundo adulto tiene. Al comparar los textos de Rodríguez Castelo con propuestas de infancia como las de Walter Benjamin en *Infancia en Berlín hacia 1900* (2016) o la de Elías Canetti con *La lengua absuelta* (1994) podemos establecer puntos de contacto que permiten descubrir particularidades del proceso de escritura del autor ecuatoriano, pues, para empezar, estos tres escritores recuperan el pasado a modo de *shocks* como explicaría Jorge Monteleone en el prólogo de *Infancia en Berlín hacia 1900*: “La lógica del recuerdo en Benjamin adquiere otra temporalidad y se presentaría a modo de *shocks* con los que nos topamos (...), una serie de imágenes fijas,

como estampas fotográficas, o como postales” (2016, 20), es decir, su texto proviene de aquellas imágenes que surgen desde la memoria de forma involuntaria, arbitraria y abrupta, pero que el adulto-escritor, desde su presente, les da significado y las adapta en su literatura. Lo peculiar en estas propuestas sería que sus protagonistas son, virtualmente, más *humanos* que los de Rodríguez Castelo, ya que las historias de este último poseen protagonistas con niveles de abstracción y criticidad que en varios textos incluso superan al de los adultos en temas sobre todo sociales; tienen una valentía y sentidos de liderazgo particulares, son lectores intensivos y extensivos, cuentan con una habilidad de focalizarse y persistir sin aburrirse; todas como características de niños utópicos debido al carácter parabólico de sus historias. Pese a estas diferencias existe un punto de contacto entre las tres propuestas, ya que, tanto Benjamin como Rodríguez Castelo, incluso Canetti, abordan en sus textos figuras infantiles que destacan el valor de lo lúdico como un mecanismo de aproximación a sus objetivos mediante procesos de repetición de acciones, tal como lo plantea Benjamin en *Escritos* (1989) al desarrollar su ley de la repetición: “Sabemos que para el niño esto es el alma del juego, que nada lo hace más feliz que ‘otra vez’” (Benjamin 1989, 93). Lo enunciado por Benjamin genera un punto de contacto con las historias de los autores debido a la relación directa que tiene la creación de hábitos a partir de la persistencia con la consecución de un objetivo: el Caperucito de Castelo persiste en su empeño por leer y dar solución a sus preguntas sobre los cuentos, pese a que sus padres se lo nieguen; los niños que en *Lectorillas* hacen frente al bibliotecario por haber cerrado su lugar de goce y disfrute; Cerdito sigue las pistas para, afanosamente, llegar a su tesoro; Gris insiste en buscar un amo; Grillito repitiendo sus canciones a modo de mantra y Juanito buscando incansable a Tontoburro. Esta ley se extrapola a la realidad de las infancias y podemos percibirla en los recuerdos de Benjamin donde, en *Infancia en Berlín hacia 1900*, tenemos a un niño que observa a una nutria en el zoológico y espera que su salida se repita, pues se siente ansioso de lo que suceda; o el niño de Canetti, en *La lengua absuelta*, que mete la mano, una y otra vez, en los sacos con granos para sentir un estímulo agradable. En este proceso de reivindicar la infancia, Rodríguez Castelo pareciera establecer como reglas de juego ciertas constantes en todas sus obras: la repetición de acciones que entretienen a los protagonistas y merman paulatinamente, y en la medida en que cumple su objetivo, sus ansias de conocer. En las lecturas este juego sería entendido como rebeldía, pero esto se debe a que para el autor la base del juego es la libertad:



[El juego] es libre. Es libertad. No es vida corriente. [...] Crea orden. Es orden (Y de aquí sus relaciones con la actividad estética). Crea tensión, ama algunas tensiones e incertidumbres. Aumenta su encanto si se rodea de misterio. Tiene un tono alegre y festivo, y se basa en la conciencia de ser un “como si” y no un simple ser en realidad. (1981, 44)

En suma, el proceso literario del ecuatoriano se basa en la unión de acciones repetitivas de los protagonistas que se convierten en hábitos, con la idea del juego. Este sería el mecanismo del autor para que sus personajes infantiles se aproximaran al conocimiento desde sus interacciones con los adultos. Dicha interacción ocurre a partir de lo que Walter Benjamin señalaría como *lecturas aéreas*, comprendidas como un proceso en que el *yo* lector se entrega al ensueño imaginativo que dota al niño con la capacidad de adoptar una perspectiva distinta a la convencional, permitiéndole notar aquello que los adultos han dejado de percibir. La postura de Rodríguez Castelo deja una estela amplia por analizar; pese a que influyó de gran manera en la literatura infantil ecuatoriana, pocos de sus textos han sido reeditados, varias de sus obras ya no son distribuidas y solamente existen aquellas ediciones de páginas amarillentas, las cuales dan cuenta del paso del tiempo. Su pensamiento con lo infantil puede generar reflexiones nuevas, pues aún ahora lo infantil sigue siendo problemático, pero con su trabajo al menos algo se ha hecho evidente: la infancia no es una etapa de lo simple o de aquello que debe ser subestimado, al contrario, mucha rebeldía, libertad y grandeza se albergan tanto en las figuras infantiles ficcionales como en las extraliterarias. La niñez, como señala Hanán Díaz (2015, 19), es la etapa en donde “necesitan extender su horizonte, a diferencia de los adultos [pues] los niños están en proceso de acumular experiencias y conocimientos, de saber cómo funciona el mundo, de identificar las complejidades de las relaciones humanas y asumir tomas de postura ante diferentes situaciones”. La infancia es compleja y necesita de textos a su nivel, textos que, en lugar de volverlos conformistas, los provoquen, a la vez que le devuelvan al niño ese derecho por lo lúdico que emana de su ser.

A lo largo de esta investigación se ha buscado proponer tres figuras de niños presentes en la narrativa infantil de Hernán Rodríguez Castelo, pues se ha percibido que en ellos se albergan características innovadoras para la época, así como también varios puntos de reflexión en torno a las relaciones de adultos y niños. Las figuras fueron: el niño lector, el niño frente a la muerte y el que se encuentra ávido por conocer aspectos del mundo adulto; todos trabajados con similitudes pese a encontrarse en mundos narrativos distintos, por ejemplo, que son todos infantes (o personajes infantilizados), que

buscan cumplir su objetivo que, en los tres casos, es intelectual. El niño lector busca acercarse a la literatura, se empapa implícitamente de lo que es un proceso lector y se muestra como un intenso y extenso decodificador de diversos tipos de textos como sucede en *Sixtín y el bibliotecario avaro* en donde su protagonista no lee literatura, pero emprende *lecturas aéreas*, debido al vuelo imaginativo que realiza el protagonista a partir de lo que encuentra en la naturaleza, generando en él procesos creativos que era de lo cual se nutrían las infancias dentro de la historia. El caso de *Caperucito Azul* es especial para el escritor, pues en él descarga mucho de su postura sobre el niño, la lectura y el acceso que las infancias extraliterarias tendrían a los libros, por ello su personaje asume actitudes *rebeldes* al persistir con su gusto por la literatura pese a la oposición de sus padres. En su historia busca responder a una pregunta que, aunque parezca simple, posee una gran profundidad: ¿existen en el *mundo real* los cuentos? Y la respuesta es un satisfactorio “sí” descrito en el texto como aquel poder inmersivo que posee la imaginación y creatividad infantiles, que va de la mano de las sugerencias en títulos y autores clásicos por parte del autor<sup>8</sup> a lo largo de la historia. Esta inmersión sería vivida para el niño protagonista, pero para los adultos, sobre todo sus padres, sería algo que los incomodaría al estar ellos dentro de lo que el mismo texto propone como “el mundo de las responsabilidades” que se opone al “de los sueños” en donde se posiciona Caperucito.

Con respecto a la figura del niño frente a la muerte dentro de las historias, el autor en principio presenta a personajes que no están familiarizados con el tema en cuestión, pero luego, estos se van interesando poco a poco en la muerte a partir de comentarios, sucesos o eventos dados en su historia. En estas primeras instancias el tema les es desconocido y se activan internamente en ellos conceptos previos que tienden más al juego, la ironía o el humor, antes que a la concepción tradicional de la muerte; luego, mediante el andar de un lugar a otro, comienzan a cuestionar a los adultos para formarse un concepto sobre la muerte que puede simplificarse en la palabra “ausencia” que, más allá de una noción científica en donde el término apela a la carencia de todo signo vital,

---

<sup>8</sup> Rodríguez Castelo cumple un papel importante en la difusión cultural no solo con su labor en la colección de Clásicos Ariel en donde seleccionó y prologó los textos, sino que también en el de literatura infantil y juvenil al proponer una solución a un problema que él mismo aborda en *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil (1981)*. Allí problematiza el conocimiento que tengan los padres y madres, profesores o bibliotecarios con respecto a libros que puedan gustar a las infancias. Por ello que 1988 publicó *El camino del lector* que lleva por descripción “2600 libros de narrativa. Catálogo selectivo, crítico y comentado de lecturas de placer y diversión”. En dicho libro se mantiene su estandarte estético del placer por sobre lo didáctico. *Caperucito Azul* puede entenderse como un preámbulo de esta publicación, como una propuesta previa, en donde, desde lo narrativo y ensayístico, propone textos que él consideraba esenciales para los niños y niñas lectores de su libro.

termina por asumirse desde la concepción filosófica: cuando comienza la muerte, comienza la soledad. El tema se muestra a los personajes de diferentes maneras, siempre dependiendo del contexto en que se dé la trama que va desde muertes violentas, constantes y en grandes cantidades, como sucede en *Memorias de Gris: el gato sin amo o Tontoburro*, a muertes naturales como el caso del profesor en *El grillito del trigal*. En ambos casos las muertes son percibidas como la carencia de alguien que estuvo, pero que luego se fue, se ausentó y son sus personajes quienes deben ir asumiendo esa carencia. Más que un tema tabú, lo que el autor hace al presentar situaciones vinculadas con la muerte a estas infancias, es deslegitimar posturas tradicionales que subestiman al niño, considerándolo vulnerable. Esta postura adoptada por Rodríguez Castelo parecería inverosímil dado que en el mundo extraliterario en el que se escribían estas historias el acercamiento de los infantes al tema de la muerte ocurría de manera distinta: a partir de eufemismos, simplificaciones o por eludiciones del tema por considerarlo inadecuado o complejo. Hay que tomar en cuenta que Rodríguez Castelo escribía estas historias no con la intención de hacer un calco de la realidad, sino queriendo plasmar en su literatura la forma en que él consideraba que debía ser el acercamiento al tema. En este sentido podemos retomar la figura de Benjamin, quien, a partir de sus recuerdos, plantea una vivencia que se contrapone a la visión del ecuatoriano: en “Noticia de un fallecimiento” el narrador busca en sus recuerdos algo aparentemente olvidado, pero que termina revelándose como reprimido. Él anota: “[...] hay palabras o silencios que nos hacen sacar conclusiones acerca de un invisible extraño” (2016, 248), más adelante continúa:

No retuve gran cosa de su relato. Pero esa noche me grabé en la memoria mi habitación y mi cama, como se fijan todos los detalles de un lugar al que se supone que se ha de volver algún día para buscar algo olvidado. Muchos años más tarde me enteré lo que pasó. En esa habitación mi padre me había ocultado una parte de la noticia. El primo había muerto de sífilis. (2016, 249)

En estas citas se exponen los momentos en que el pequeño Benjamin tuvo la oportunidad de aproximarse al concepto de muerte, sin embargo, los adultos se lo negaron al ocultarle los detalles alrededor del fallecimiento de su primo. Esto se contrapone a la postura reivindicativa de Rodríguez Castelo en donde sus adultos asumirían su rol de guías de las infancias sin esconderles ningún tipo de información. De esos vacíos, esos espacios silenciosos que se dan en las conversaciones surgen las suposiciones de un niño que quiere conocer, pero que, sin la guía adulta, solo asume cosas, negándoles una oportunidad de ampliar su concepción de la vida. En el caso de los recuerdos de Benjamin

el tema de la muerte está censurado durante su infancia. Esto se debe, en parte, a lo dicho anteriormente: los personajes infantiles de Benjamin y Canetti estarían sujetos a contextos más apegados a la realidad, pues en ellos se estaría subestimando a las infancias dado que se las considera como no aptas para entender la muerte. Este concepto, como parte inherente de la vida, debe ser trabajado también desde la literatura infantil, no obstante, ha sido el gran ausente, el eludido e incluso el disfrazado. Es difícil hallar textos en donde se trate el tema de la muerte con naturalidad, pues el adulto asume una actitud de sobreprotección que revela que él o ella no ha superado esta experiencia. En palabras de Rodríguez Castelo, la literatura debe ser ese espacio de placer, gusto, gozo, deslumbramiento e interés que genere en el niño y el joven una conciencia amplia y honda del sentido de la vida (1981), con ello en mente es palpable que su intención sea la de ofrecer oportunidades a las infancias para que comparen, se sientan acompañadas y experimenten el mundo mediante las palabras.

Por último, la figura del niño ávido de conocimiento sería aquella que se muestra ignorante de lo que sucede en su contexto, el cual se encuentra manejado por adultos, pero su curiosidad lo mueve a entender lo que ocurre. Estas figuras infantiles son, ante todo, valientes y persistentes, pues encuentran en su andar figuras adultas que cumplen la función de obstáculo, no obstante, las infancias buscan cumplir su cometido de comprender nociones del mundo adulto. A lo largo de las historias se percibe un problema con el manejo de las temáticas, puesto que el autor complica el texto cuando pasa de lo literario a lo político y panfletario. Tanto para el niño frente a la muerte como para el ávido de conocimiento se afirmó que no existiría tema inadecuado para las infancias, pero sí formas inadecuadas de presentar un tema y en este aspecto Rodríguez Castelo deja de lado a las infancias porque presenta escenas y diálogos que no son de su interés como: la desigualdad social, la mala distribución de riquezas o la injusticia social. Además, al usar diálogos extensos en donde se describen situaciones sociales extremas y marginales como sucede en el caso de *La historia del fantasmita de las gafas verdes*, las palabras que deberían ser empleadas para generar placer estético, comienzan a difuminarse, tal como lo explica Benjamin, en su texto de recuerdos de infancia, en donde él calificaría a las palabras como nubosas. Benjamin compara las palabras con una caracola que coloca en su oído y se pregunta: “¿Qué escucho?”, a la vez que se responde a sí mismo diciendo que: “no escucharía ruidos de cañones de artillería o la música de baile Offenbach o el trote de caballos en el adoquín” (2016, 182), es decir, Benjamin tendría que escuchar únicamente aquellos sonidos que le son familiares y no otra cosa; con ello pretende explicar que la

relación que se generaría entre las palabras y la imagen mental en el niño o niña, no se da a partir de eventos desconocidos, al contrario, se cimentan en aquello que la experiencia le ha permitido sentir. El narrador de Benjamin describe este recuerdo como una posibilidad para entender las palabras en el mundo infantil como hechos sonoros que buscan provocar sentidos nuevos y en ellos retornar a lo vivido; el problema radicaría en que, tratándose de niños y niñas, si estas palabras no forman parte de lo vivido por ellas, terminan siendo algo confuso e inútil, a no ser que haya una guía que las clarifique. Castelo lo tenía claro: “[...] el lenguaje adulto constituye, para el niño, una realidad frecuentemente “opaca”, y que una de las actividades de su pensamiento es la de adaptarse a esta realidad del mismo modo que debe hacerlo a la realidad física” (1981, 37); pese a este pensamiento, el autor no encamina a que los adultos, que antes sí ejercen de guías con respecto a temas como la lectura y la muerte, lo hagan ahora con estos de índole política y social. Los niños de Castelo, en este sentido, escuchan de aquellos adultos un mundo que les es desconocido, que no es cercano, escuchan el mundo de las responsabilidades: la nube que es la palabra comienza a condensarse en los diálogos al punto de oscurecer todo y desconcertar a los protagonistas y lectores (en el caso de los segundos, sobre todo, si no existe una guía adulta). Esto nos permite entender un mecanismo de manejo del lenguaje dentro de los textos para niños empleado por Rodríguez Castelo, en los cuales el ideal político del autor termina sobreponiéndose al ideal estético, es decir, de cierta forma, su clave ética tomaría protagonismo por sobre la poética cuando de temas sociales se trate.

Antes de terminar, un segundo objetivo propuesto para la investigación era aquel que giraba en torno a la importancia que tienen estas figuras de infancia, cuyo interés se consolida en tres aristas:

- 1) La propuesta de actantes que viven un sentido de libertad al ejercer su rebeldía.
- 2) La crítica a los excesos e imposiciones de ciertas figuras adultas hacia las infancias.
- 3) La promoción de figuras infantiles que fueron poco trabajadas dentro de la literatura para niños del Ecuador, tanto en la ficción como en la no ficción.

Es importante destacar, con respecto al primer punto, que, dentro de las historias, todos los protagonistas viven en aquel mundo de los sueños el cual les proporciona una libertad que los adultos no tienen, pues están sometidos al mundo de las

responsabilidades. La libertad de los niños se ejerce al momento en que deciden no aceptar lo establecido por los adultos y de ello surge la idea de la rebeldía en los protagonistas que es percibida desde el bando adulto como algo negativo. En cuanto al segundo punto, la libertad y rebeldía son ideas que se conjugan con el fin de generar una doble denuncia que puede materializarse tanto en los mundos literarios como en el mundo de aquellos lectores objetivos: por una parte, la existencia de un adultocentrismo que invalida a las infancias al considerarlas subalternas y, por otra, los excesos y desaciertos del mundo adulto. Los niños de Castelo no quieren ser adultos, viven su infancia desde el presente, y ejercen su rebeldía en un sistema adultocéntrico. Siguiendo esta línea de reivindicación hacia las infancias, Benjamin, en el apartado “Dos acertijos”, recupera un pasaje de su infancia en donde se coloca en una posición similar a la de los niños del escritor ecuatoriano: “En aquel entonces, me parecía que la orilla de la adultez estaba tan separada de la mía por la cinta de agua de muchos años como aquella orilla del canal desde donde miraba el parterre” (159). Ambas figuras de infancia se posicionan firmes en su niñez; pese a todo son niños que gustan de ser niños.

Todo lo mencionado formaría parte del tercer punto, el cual, de manera holística, nos muestra una propuesta de Rodríguez Castelo innovadora con respecto a la literatura infantil al romper el molde de la enseñanza basada en la moral para apostar por textos que inciten a las infancias a conocer, soñar, buscar y construir pensamientos críticos. No “niños buenos”, pues ellos no existen, sino niños libres, que disfruten.

Estos niños de Castelo, con ternura e ingenuidad, portan el ideal cultural del autor de reivindicar a las infancias que están inmersas en contextos adultocéntricos, que son afectadas por las decisiones adultas y que continúan siendo subestimadas y vulneradas.<sup>9</sup> Es por estas experiencias de infancia que resultaría importante y necesario hacer visibles propuestas como las de Rodríguez Castelo, pues constituyen un punto de partida para reflexionar en torno a lo que es ser niño. Reflexión que no debería quedarse en el legado de fin del siglo pasado, sino que tendría que extenderse hasta fechas actuales, ya que las infancias siguen siendo encarnadas a partir de una visión adultocéntrica. En la gran mayoría de los casos, la escuela es un lugar de subestimación que se materializa de dos

---

<sup>9</sup> Los niños de Benjamin y Canetti sufren también de ello y sienten miedo, pues son figuras más reales: “Mi recuerdo más remoto está bañado en sangre” diría el niño en *La lengua salvada*. “¡Enséñame la lengua! Yo saco, él palpa en su bolsillo, extrae una navaja, la abre y acercándose la cuchilla junto a mi lengua dice: ‘Ahora le cortaremos la lengua’” continúa el niño. El miedo es evidente. Alguien mayor que el niño, quien se supone debe cuidarlo, pues se le adjudica una supuesta racionalidad superior que la del infante, lo está violentando. “Hoy todavía no, mañana” (Canetti 1994, 7). El niño termina siendo un chiste, una fuente de diversión pese a todo.

formas: el irrespeto hacia el niño al pensarlo como un ser inferior o la sobreprotección al romantizar la infancia. Ambas como formas que anulan las facultades que cada niño y niña tienen. Siguen presentes frases como “algún día lo entenderás”, “son cosas de adultos”, “tienes que obedecerme, ¿por qué? Porque soy grande y tú pequeño”, que ignoran dos cosas importantes: la forma adulta no es la única manera de habitar el mundo y la relación adulto-niño debe superar el autoritarismo para ejercitar más el diálogo. Historias como las analizadas dan pautas para repensar la infancia y preguntarnos ¿desde qué lugar hablo yo del tema?

En suma, Rodríguez Castelo deja un amplio legado en lo que al niño y su literatura corresponde. Con aciertos, aportes, críticas y reflexiones, pero también con desaciertos que son resultados de un ideal social y político que predominó sobre su propuesta crítica de las infancias y los niños lectores. Con niños protagonistas que pueden enmarcarse en la idea de curiosos caminantes que buscan ejercer su placer, nos posamos frente a infancias que han abierto la brecha a un proyecto mucho mayor y que sigue vigente. El camino es largo, existen aún pensamientos invalidantes y de subordinación que posicionan a las infancias en una zona periférica, sin notar que es una etapa con características, capacidades y habilidades propias. “No son un adulto enano” diría Rodríguez Castelo, pues son niños, seres que se emocionan y se deslumbran, pero que se encuentran a merced de los adultos que son quienes les deberían trazar un correcto camino lector que se aleje de todo empeño moralista y utilitario. En cambio, el espíritu de la lectura placentera es libre y decididamente lúdico. Castelo apuesta por ello pues, para él, leyendo uno se entretiene, se divierte, juega, sueña, fabula, siente y da un salto más allá de lo prosaico, estrecho y limitado. En este punto solo nos queda dejar una pregunta abierta a la reflexión de quien lee: ¿cómo ejercemos nuestra posición de cuidadores y guías de infancias? Pregunta amplia que da cabida a un abanico de respuestas, pero, si esta tiende más al mundo de las responsabilidades que al de los sueños, como con aquel bibliotecario avaro, el mirar atrás a nuestra infancia puede servirnos para recordar que también fuimos niños y que, al serlo, fuimos libres como nunca más lo seremos. Nunca más.





## Obras citadas

- Alexgais, Alexanthropos. 2014. *El manifiesto antiadultista*. Galiza: Distribuidora Anarquista Polaris.
- Andruetto María, Teresa. 2014. *La lectura, otra revolución*. Espacios para la lectura. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, Walter. 1989. *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Traducido por Juan Thomas. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Benjamin, Walter, y Ariel Magnus. 2016. *Infancia en Berlín hacia 1900, Crónica de Berlín*. Buenos Aires: Cuenco de Plata.
- Bravo Velásquez, Leonor. 2013. “Panorama actual de la literatura infantil ecuatoriana”. 2013. <https://www.ablij.com/articulos/panorama-actual-de-la-literatura-infantil-ecuatoriana>.
- . 2014. *Análisis de textos representativos de la literatura infantil y juvenil del Ecuador*. Loja: Ediloja.
- Canetti, Elías. 1994. *La lengua absuelta*. Traducido por Lola Díaz. Barcelona: Muchnik Editores.
- Flores, Gabriel. 2017. “Falleció Hernán Rodríguez Castelo, el polígrafo de la letras ecuatorianas”. *El Comercio*, 21 de febrero de 2017, sec. Cultura. <https://www.elcomercio.com/actualidad/cultura/muerte-hernanrodriguezcastelo-literatura-ecuador-investigacion.html>.
- González, Ana, y Ketty Rodríguez. 2000. “Literatura infantil del Ecuador, una visión histórica”. *Educación y Biblioteca*, 2000.
- Hanán Díaz, Fanuel. 2015. *Temas de literatura infantil: aproximación al análisis del discurso para la infancia*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Liebel, Manfred. 2022. “Contrarrestar el adultocentrismo. Sobre niñez, participación política y justicia intergeneracional.” *Última década*, 30 (58): 4–36.
- Matínez, Ricardo. 1996. “Sobre el alfabeto de la ilustración”. *Revista de la asociación española de amigos del libro infantil y juvenil*, 1996.
- Montes, Graciela. 2001. *El corral de la infancia*. Espacios para la lectura. México: Fondo de Cultura Económica.
- Nikolajeva, María. 2002. *Retórica del personaje en la literatura para niños*. 1ª ed. México: Fondo de Cultura Económica.
- Obiols Suari, Núria. 2004. *Mirando cuentos: Lo invisible e invisible en las ilustraciones de la literatura infantil*. 1ª ed. Barcelona: Laertes.
- Olivares, Bastian. 2018. “La infantilidad y sus refugios: la figura del niño en Salibatio

de Rodrigo Ortega”. Tesis de licenciatura, Santiago de Chile: Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/177425/La-infantilidad-y-sus-refugios.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Peña Muñoz, Manuel. 2013. *Teoría de la literatura infantil y juvenil*. Loja: Ediloja.

Rivera Garza, Cristina. 2017. *Había mucha neblina o humo o no sé qué*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.

Rodríguez Castelo, Hernán. 1981. *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil*. Otavalo: Instituto Otavaleño de antropología.

———. 1987. *Tontoburro*. 3ra ed. Divulgaciones populares. Ecuador: Talleres Heredia.

———. 1988. *El camino del lector. Guía de lecturas*. Vol. 2. Quito: Banco Central del Ecuador.

———. 1996. *La maravillosa historia del cerdito (y otras historias no menos maravillosas)*. Quito: Libresa.

———. 2002. *La historia del fantasma de las gafas verdes*. 6ª ed. Quito: Orión.

———. 2007a. *Caperucito Azul*. Colombia: CMS ideas, diseño e imagen gráfica.

———. 2007b. *El fascinante mundo de la Literatura infantil y juvenil*. Quito: Corporación Eugenio Espejo por el Libro y la Cultura.

———. 2011a. *Análisis de las obras clásicas de la literatura infantil y juvenil*. Loja: Editorial de la Universidad Técnica Particular de Loja.

———. 2011b. *Historia cultural de la infancia y la juventud*. Loja: Editorial de la Universidad Técnica Particular de Loja.

———. 2016. *Ensayos y microensayos*. Vol. 2. Estudios Literarios y Culturales 8. Quito: Centro Cultural Benjamín Carrión.

———. 2021. “Sobre la escritura, el libro y la lectura”. 2021. <https://www.hernanrodriguezcastelo.com/?p=568>.

Zohar, Shavit. 1991. “La noción de niñez y los textos para niños”. *Criterios* 29: 134–61.