

# El espacio-tiempo vital recuperado:

## los textos infantiles de Fanny Buitrago

**Yury de J. Ferrer Franco**

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

### Resumen

Los textos infantiles de Fanny Buitrago revelan al lector los momentos, espacios y relaciones vitales que nutren la voz narrativa de la escritora adulta. Plenos del colorido, la sonoridad y la magia de lo cotidiano – visto desde la infancia– estos relatos, no sólo son una evidencia de la versatilidad estilística de la autora, sino de cómo esa infancia recreada y recuperada en la palabra, constituye para el ser humano, un estadio supratemporal que no depende de la edad o de las “etapas del desarrollo biológico”. Estas historias tejidas con los recuerdos cosechados en las alegres y vitales márgenes infantiles, en la casa ancestral y sus alrededores, refrescan la palabra de la escritora

### Abstract

The texts for children by Fanny Buitrago show the reader the moments, contexts and vital relations that feed the narrative voice of the adult writer. Plenty with the colors, sounds and magic of daily life –seen through the childhood scope–, these stories are an evidence, not only of the writer’s stylistic versatility, but also of the reason why this childhood –re-created and recovered through words– constitutes for the human being a supra-temporal stage that does not depend on the chronological age or the “biological development stages”. These stories, embroiled with all the remembrances harvested in the happy and vital childhood edges, in the ancestors’ home, and in its

(que, en muchos de sus otros relatos, se torna áspera, amarga, reseca e irónica), y muestran en el caudal de su obra, una vertiente cuyo fuerte curso continúa.

### Palabras claves

Literatura infantil, infancia, imaginación poética, versatilidad estilística, marco de composición.

surroundings, refresh the writer's words (which, in most of her others writings, turns harsh, bitter, dry and even ironic), and show, in the stream of her work, a branch whose strong course is still going on.

### Key Words

Children literature, childhood, poetic imagination, stylistic versatility, composition frame.

*“El cuándo y cómo me convertí en escritora es una historia que pertenece a mi caudal de recuerdos infantiles. No viene al caso extenderme en ella sin evocar abuelos, padres, tíos, primos y otras personas que influenciaron mi imaginación y mi futuro...”*

Fanny Buitrago<sup>1</sup>

En el conjunto de la obra de Fanny Buitrago (Barranquilla, 1945) sobresalen, por su génesis y características, cuatro textos de literatura infantil: *La casa del abuelo* (1979), con el que ganó el V premio Unesco-Editorial Voluntad, en ese mismo año; *La casa del arco iris* (1986); *Cartas del palomar* (1988) y *La casa del verde doncel* (1990).<sup>2</sup>

Este *corpus*, significativo por cantidad, originalidad y extensión, en el conjunto de una producción literaria que, como la de Fanny Buitrago, incursionó

<sup>1</sup> Buitrago, F. (1990). *El oficio no oficio de escribir*. En: Revista de estudios colombianos N° 9, p. 3.

<sup>2</sup> Se referencian a continuación las primeras ediciones de los cuatro textos: Buitrago F. (1979). *La casa del abuelo*. Bogotá: Voluntad Unesco; Buitrago F. (1986) *La casa del arco iris*. Bogotá: Carlos Valencia Editores; Buitrago F. (1988). *Cartas del palomar*. Bogotá: Carlos Valencia Editores; Buitrago F. (1990). *La casa del verde doncel*. Bogotá: Carlos Valencia Editores (ilustraciones de Marjolein Wortmann). Editorial Panamericana (Bogotá) los reeditó todos entre 1996 y 1998. Para estas ediciones los ilustradores fueron: Henry González (para *La casa del abuelo* y *La casa del arco iris*) y Neftalí Vanegas (para *Cartas del palomar*).

<sup>3</sup> Las piezas de teatro escritas por la autora son: *El hombre de paja*. Bogotá: Espiral, 1964 (Premio Nacional de Teatro en el IV Festival de Arte de Cali, en junio de ese año); *El día de la boda* (dramatización de su relato homónimo que permanece inédita, Plata Saray, 2005); *A la diestra y a la siniestra*. En: Revista latinoamericana de teatro, 20.2 (1987): 77-80; y *Al final del Ave María*. En: Gestos. Revista de teatro hispánico de la Universidad de California. 6.12 (1991): 115-163.

<sup>4</sup> **Novela:** *El hostigante verano de los dioses*. Bogotá: Tercer Mundo, 1963; *Cola de zorro*. Bogotá: Tercer Mundo, 1970 (finalista en 1970 del premio Seix Barral); *Los pañamanes*. Barcelona: Plaza & Janés, 1979; *Los amores de Afrodita*. Bogotá: Plaza & Janés, 1983; *Señora de la miel*. Bogotá: Arango Editores, 1993; *Bello animal*. Bogotá: Planeta, 2002. **Cuento:** *La otra gente*. Bogotá: Colcultura, 1973; *Bahía sonora. Relatos de la isla*. Bogotá: Plaza & Janés, 1975; *Mammy deja el oficio*. En: El cuento

exitosamente en la dramaturgia<sup>3</sup> y se afianzó en la narrativa (cuento, novela)<sup>4</sup>, adquiere singular relevancia en Colombia, donde la literatura infantil cuenta a su haber con pocos autores, una tradición fracturada –o inexistente, al decir de algunos estudiosos– y se ha caracterizado por responder a tendencias didactizantes, factores que alejan al texto literario infantil de sus destinatarios y lo convierten en un ‘insumo’ escolar, la mayor de las veces incorporado al libro de texto, hecho que afecta, desde la educación inicial, la relación que los colombianos establecemos, en general con la lectura y, particularmente, con la lectura de textos literarios. Beatriz Helena Robledo, especialista en el tema, resume la situación en los siguientes términos:

En Colombia buena parte de la literatura infantil duerme hoy el sueño del olvido. La producción literaria de casi un siglo resulta prácticamente desconocida no sólo para las generaciones actuales, sino para la memoria histórica. En Colombia no se ha escrito aún una historia de la literatura infantil y los autores que produjeron su obra en las primeras décadas del siglo XX nunca más volvieron a editarse y, por supuesto, tampoco a leerse. Esta curiosa amnesia literaria quizá sea uno de los motivos por los cuales la literatura infantil colombiana no logra insertarse definitivamente en la corriente cultural y oscila entre las intenciones didácticas, pedagógicas y moralistas, un inestable mercado editorial y una incipiente legitimación en los círculos académicos, intelectuales y culturales.<sup>5</sup>

Cabe señalar que nueve años después de la denuncia que hace Beatriz Helena Robledo en su *Panorama de la literatura infantil en Colombia* la historia de la literatura infantil en nuestro país, aún no se ha escrito. La vigencia del referente, así como el *status quo* de la literatura infantil en el país, son absolutos.

Ahora bien, para ninguna persona que haya estado inserta en el sistema educativo nacional colombiano es un secreto que las prácticas educativas tradicionales relacionadas con la literatura, están diseñadas como gramáticas regidas por la hegemonía de la forma, del canon establecido, así como por la consagración de autores y de obras inscritas en períodos fijos, elementos que la definen (a la literatura) como un “uso

---

colombiano: generaciones 1955-1970. Ed. Eduardo Padilla. Bogotá: Plaza & Janés 2 (1980). 169-179; *Tiquete a la pasión*. En: El Espectador (Magazín Dominical) 56 (22 de abril de 1984): 7-10. (Premio Villa de Avilés, Asturias (España), 1984); *Los fusilados de ayer*, 1986 (Premio Felipe Trigo de Narraciones Cortas - Ayuntamiento de Villanueva de la Serena, Badajoz, España, 1987); *¡Libranos de todo mal!* Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1989.

<sup>5</sup> Robledo, B. (1997). *Panorama de la literatura infantil en Colombia*. Cincuenta libros sin cuenta Nº 1, Bogotá.

prestigioso del lenguaje”, como un “correcto leer y escribir”; como la legitimación y oficialización de un estilo, como la historiografía de fuentes de poder literario heredadas y superpuestas por movimientos, generaciones, grupos y variantes estilísticas que no dan cuenta de la especificidad de lo literario (y mucho menos de la especificidad de lo literario infantil); por ello es necesario establecer vasos comunicantes entre los imaginarios de la infancia y de la literatura, con el fin de rescatarla como un espacio abierto a lo lúdico, a lo creativo, al asombro. Todo ello desde un sentido de la estética desarrollado por cada sujeto (Goyes, 1999: 22).

Si se trata de tomar postura frente al tema de la enseñanza y el aprendizaje de la literatura (y claramente no es posible sustraerse a este debate, sobre todo cuando se toca el tema de la literatura infantil y juvenil, o se prepara el número monográfico de una revista acerca de una autora como Fanny Buitrago, cada vez más estudiada en los ámbitos académicos), hay que señalar que, más que una didáctica de la oralidad y de la escritura; este proceso debe entenderse como una pedagogía de la imaginación y de la poética, dado que el lenguaje las configura, a medida que genera las formas de la irrealidad en que se halla inmersa la conciencia; en tanto permite inventar otras formas nuevas (¡inéditas!), reinventar las ya existentes y multiplicar los territorios que determinan el campo de la inteligencia humana:

La imaginación poética está en el centro de la perturbación del conocimiento y del saber total. La atención no debe ubicarse en el episteme del proceso cognitivo, que es ropaje nuevo del antiguo psicologismo (pasos, niveles, jerarquías, sistematizaciones, conclusiones, resultados, preconcepciones, conceptualización y aplicación, etc.), sino en el tejido poético del lenguaje, en el que las imágenes juegan plenas de vida y saber y, cuando interactúan, configuran el imaginario, que no es otra cosa que el deseo de estar de otro modo, el juego de ser otro, siendo el mismo.<sup>6</sup>

La literatura constituye un espacio privilegiado para cultivar el saber integral crítico y creativo sobre las relaciones que el ser humano establece dentro de sí y con su contexto, referenciándose en un tiempo y en un espacio determinados. Por esta razón, J. Bruner, quien a pesar de ser, no sólo un científico, sino el responsable de la denominada revolución cognitiva de finales del siglo XX, cree que la superación y formación del individuo y de la sociedad no tienen como base la ciencia y la tecnología, sino las humanidades y, dentro de éstas, la literatura:

<sup>6</sup> Goyes Narváez, J. (1999), *Pedagogía de la literatura infantil y creatividad*, Bogotá: UAN (paper), pág. 32.

Con frecuencia se habla de cómo mejorar la educación en Estados Unidos. Y ¿qué se dice?: oigo la palabra matemáticas, la palabra ciencia y también algo de alfabetización y de cómo aprender a escribir una carta correctamente. Y así, creen algunos que mejoraría la productividad industrial estadounidense. Sin embargo, las personas también viven sus vidas de forma interiorizada, y quiero defender la idea de que es mucho más pobre vivir en nuestro mundo moderno si no has leído a James Joyce, o la poesía de Octavio Paz o las novelas de Carlos Fuentes.<sup>7</sup>

En el contexto educativo se justifica plenamente el diálogo de saberes, pues cada uno de éstos, desde su horizonte particular, aporta elementos para la explicación y comprensión del mundo. La sociedad colombiana requiere que los maestros y otros profesionales que interactúan con la infancia y con la juventud (también los escritores de textos infantiles y juveniles), se comprometan decididamente con su desarrollo; tal compromiso exige conocimiento y comportamiento científico, estético y ético. Debe pensarse, entonces, en la formación de un profesional cualificado, conocedor de su quehacer y comprometido con su profesión (“profesión de fe”<sup>8</sup>), pero –además– capacitado para ofrecer soluciones a una sociedad que necesita acciones afectivas y efectivas (Goyes, 1999: 27).

En resumen, establecer para la educación un espacio afectivo y efectivo desde la literatura, consiste en entender la imaginación como el dispositivo de todo conocimiento y saber posible, llevando la relación lógica e instrumental entre lo real y lo imaginario, hacia lo lúdico y lo creativo, hacia lo amable y lo digno. De ahí la necesidad de que el lenguaje poético (sobre todo en la Escuela ¡y esta Escuela con mayúscula incluye a la Universidad!), se convierta siempre en una propuesta iniciática, ritual y carnavalesca.

### **Lejos de la intención didactizante y en procura de la imaginación poética: la otra Fanny, ella**

Así las cosas, la literatura infantil de Fanny Buitrago, no sólo germina (¡pese a todo!) en un contexto árido y adverso, sino como una propuesta estética, alejada de la intención didactizante, separada de la “moraleja” y del moralismo. Los relatos infantiles de la autora tienen su génesis en la infancia, entendida como

<sup>7</sup> Bruner, J. (1996). *Pasión por renovar el conocimiento*. Entrevista. En: Cuadernos de pedagogía, N° 243, p. 10.

<sup>8</sup> Buitrago, F. (1990), Op Cit., p. 4

espacio vital y supratemporal del ser humano, asumida por fuera de las “etapas del desarrollo biológico” y asida fuertemente a la ensoñación, la añoranza, los espacios (la casa, el patio, la calle, el pueblo, la ciudad en crecimiento) y las personas (voces y presencias ancestrales) que subsisten en la memoria adulta, para garantizar la existencia y la permanencia de esa posibilidad que nos ofrecen la imaginación y la vida.

La propuesta estética que acogen estos textos, le apuesta a la imaginación poética. Los coloridos relatos que Fanny Buitrago le entrega a los niños y a los adultos lectores –no existen distingos de edades para el disfrute de la buena literatura, aunque ciertamente puedan establecerse distintos niveles de recepción estética entre las personas– son iniciáticos, rituales y carnavalescos; en ellos las radiantes figuras infantiles (Luisito, Falsy, Elsy, Tomás, Laura, Rítica, Pablo y Quique, entre otros), se mueven con libertad a lo largo y ancho de los amplios espacios de casas con patio –que han desterrado el miedo de sus dominios– y entre los adultos que acompañan las vidas agitadas que transcurren en esos mundos de ensoñación constituidos a partir de los elementos cotidianos de la realidad circundante:

Más tarde Falsy, Elsy y Luisito aprenderían que el pueblo del abuelo cumplía todos los años doce meses. Tenía días de sol y de lluvia, noches de luna llena y estrellas quietas y estrellas fugaces; semanas de nísperos, avispas, colibríes y mangos de azúcar, tiempos de golondrinas, angelitos, tristezas y carnavales. / Pero todavía los niños no sabían recordar. El mundo entero les entraba por los ojos y, con el mundo, la temporada de viento y de cometas. / De pronto, los niños del pueblo parecían haber salido de detrás de las puertas, los sillones, pianos y poltronas; del colegio de don Juan Salas, el atrio de la iglesia, la escuela de la niña Clara y la niña Adriana; las barcas del puerto y los sembrados del monte... / ...Y con ellos docenas de cometas, en forma de triángulo, de cuadrado, de alfajores; en forma de águilas, medias-lunas y goleros. Rojas, verdes, amarillas y azul marino; cometas redondas y con largas colas rizadas... (*La casa del abuelo*, pp. 55-56).

Las imágenes de adultos y ancianos que se recrean en estos relatos se configuran a partir del reconocimiento y el respeto mutuos (los niños y las niñas existen, son visibles, cuentan –en los dos sentidos de la palabra–, dialogan con ‘los grandes’ y ¡son escuchados por ellos!), sentimientos que brotan de los lazos de familia y de las interacciones comunitarias en las que es recurrente que las palabras de niños y

adultos se entrecrucen para construir espacios de comunicación afectiva y efectiva (asertiva, como la llaman ahora), sin el veto que imponen el temor de unos o el autoritarismo de otros.

De este modo, los mundos posibles que discurren en *La casa del abuelo*, *La casa del arco iris*, *Cartas del palomar* y *La casa del verde doncel*<sup>9</sup> permiten vislumbrar una infancia plena de afectos y recuerdos en los cuales la fuerza de la palabra (la propia y la ancestral, que también es propia), determina el mundo humano vital recreado que se entrega a los lectores (Ong, 1991: 31).

A tono con las afirmaciones que aquí se hacen, la propia Fanny Buitrago se refiere en los siguientes términos al origen de sus textos de literatura infantil:

...mis relatos infantiles son música y colorido ante todo. Me he sentado a escribir lo que viví de niña, lo que me contaron de niña, lo que vivieron mis hermanos, tías, mi abuelo, mi primo, y, también lo que podrían vivir los niños que conozco ahora. Son libros luminosos, felices, quizá nostálgicos. El primero de ellos, *La casa del abuelo*, surgió en un momento muy triste. Los otros fluyeron, se ordenaron casi solos. Escribirlos fue como batir merengues y hacer cadeneta. Me serví de la memoria de mi tía Mercedes y de mi mamá para describir las flores del jardín de mi abuela. Los dulces eran inolvidables. Yo los había disfrutado uno a uno.<sup>10</sup>

Este fluir de los relatos infantiles de la escritora barranquillera, esa ordenación casi mágica a la que ella se refiere, a la que asocia con la delicadeza, la fragilidad y la dulzura del merengue, con la fluidez suave y veloz del tejido que brota en manos de mujer, con el aroma gustoso de flores y dulces caseiros, está sin duda relacionada con la confluencia de la ensoñación, la imaginación y la memoria en el acto creativo que permitió la escritura de los textos literarios. Sólo dentro de esta triple unión puede decirse que se “revive” el pasado, porque para poder crear la poética de una infancia evocada mediante la ensoñación, es indispensable dar a los recuerdos su atmósfera de imagen.

<sup>9</sup> En adelante se utilizarán casi siempre las abreviaciones de los títulos de las obras, como se indica a continuación: *La casa del abuelo* (LCA); *La casa del arco iris* (LCAI); *Cartas del palomar* (CP); y *La casa del verde doncel* (LCVD).

<sup>10</sup> Buitrago, F. (1990), Op Cit., p. 4.

De hecho el pasado aparece en la ensoñación por su valor de imagen. Desde el origen, la imaginación ‘pinta’ los cuadros que desea volver a ver; pero, para ir a ‘los archivos’ de la memoria, es necesario encontrar valores más allá de los hechos. ¡Para revivir los valores del pasado es necesario soñar! La ensoñación transporta y mezcla a su antojo lo que Bachelard (1994) denomina “globos de pensamiento”, sin preocuparse mucho por seguir el hilo de la aventura; de hecho, la historia de la infancia de ninguna persona tiene fecha psíquica.

Así, secuencia tras secuencia, a través de imágenes-espacios, imágenes-personajes y de otras imágenes sensoriales que son recurrentes en los cuatro libros infantiles de Fanny Buitrago, se revive el pasado convertido en cuento o “novela de la infancia”, como subtitula la autora a *La casa del arco iris*. Ciertamente, es claro el valor de imagen que adquiere el pasado revivido en los relatos referidos, percepción que la autora confirma cuando define el oficio de escribir como “el arte de convertir los sueños ociosos en historias leíbles. Es recrear el pasado, analizar el presente, vislumbrar el porvenir, viajar más allá del más allá. Y la ciencia de vencer el miedo a la oscuridad...”<sup>11</sup>. También es claro el sentido positivo que tiene la palabra “ociosos” en esta definición.

Junto al hombre o la mujer reales, existe en cada ser un “destino de la ensoñación”. Las imágenes visuales son tan claras, son cuadros que sintetizan de un modo tan natural la vida, que tienen el privilegio de lograr una fácil evocación dentro de los recuerdos de infancia de cada individuo. Ese destino de la ensoñación constituye el espacio inicial que debe abordarse para, en realidad, reconocer al sujeto. En el caso de la escritora ese destino de la ensoñación se vuelca en sus relatos infantiles, a través de la fuerza de las imágenes que éstos recogen y le permiten al lector reconocerla.

Fanny Buitrago configura de este modo un lenguaje literario infantil que comunica, porque le plantea al lector una relación de “complicidad” que se establece cuando la narración no busca presentar los acontecimientos desde un punto de vista adulto, sino pensando en las características de la personalidad del destinatario/niño (Sánchez Corral, 1995: 74) que no es simple o elemental, sino que presenta niveles de complejidad distintos de los del lector adulto. Obsérvense algunos ejemplos:

Momentos después, la verde serpiente se deslizó, ondulante, alejándose del piano, y fue hasta el rincón de la sala en donde mamita Modesta había dejado un tazón con leche tibia. Papá y Lucho

<sup>11</sup> Buitrago, F. *Ibíd*, p. 6.

conquistaron un palo de orqueta, informaron a la visitante que no estaba invitada a la fiesta, y se la llevaron, enredada en el palo, camino del monte. Abuelo se opuso a que la mataran. No era un animal venenoso, dijo, y tal vez sólo quería hacer una visita de cortesía... (LCA, p. 69).

El reloj de péndulo del comedor dio la hora, campanada tras campanada, con su taannng tan taanggg armonioso y musical, tan taaann el tiempo nunca acabará... y en ese momento nadie pensaba en el correr de los días, porque había un muchachito descalzo mirando la maravilla del firmamento estrellado, y la leve brisa nocturna susurraba historias de hadas, de pájaros y ranas entre las ramas altas de los matarratones florecidos, despertando a las bellísimas luciérnagas que dormían escondidas entre los pliegues de las hojas... (LCAI, p. 28).

“Hay muchos animales –pensó el niño–. Pero me gustaría escribir sobre uno que tuviese en casa”. Sentado frente a su mesa de trabajo, cuaderno y lápiz en ristre, José Tomás pensaba en todos los animalitos que había visto en su vida, en la calle en la televisión y en el zoológico, cuando sintió que le empujaban el codo: / –Escribe sobre mí –dijo una voz–. Yo quiero ser tu animal favorito... (CP, p. 66).

Todos los sobrinos que en el mundo existen saben que entre el grupo de las tías hay personajes fuera de serie. Señoras “distintas” a las otras señoras, que evitan regañar, ordenar con voz agria, sermonear por gusto, y que son capaces de inscribirse en la maratón olímpica, tocar la guitarra eléctrica y el clarinete con igual maestría. / No son dragones, delfines rosados, ballenas o estrellas de mar. Tampoco pertenecen al listado de las siete maravillas del mundo antiguo, ni figuran en el mapa de las constelaciones. Sin embargo, pueden codearse tranquilamente con genios e inventores... (LCVD, p. 9).

La simultaneidad, el humor, la analogía, el juego, la parodia, la metáfora, la yuxtaposición, el intertexto, las onomatopeyas, la permanente recurrencia a géneros populares, así como a los mitos; las rupturas con el tiempo y el espacio, son elementos a los que recurre la autora de manera permanente para edificar en sus cuatro relatos infantiles un universo que entrecruza sus dimen-

siones y le permite al lector tender puentes entre todos ellos. Es significativo, por ejemplo, que la tía Feíta, un personaje que se torna emblemático en la obra infantil de la escritora caribeña, recorra tranquilamente tres de los cuatro libros en momentos distintos de su vida:

Se acercaba la Navidad, que es tiempo de buñuelos, regalos, pesebres, campanas y misa de gallo. Pronto los niños cantarían villancicos y comenzarían a buscar hierbas, papel encera-do, espejos redondos para los lagos de Belén y lentejuelas para las estrellas de Oriente... / Se acercaba la Navidad y todos eran inmensamente felices –dijo suspirando la tía Feíta–, pero ese... ese es otro cuento... y se los contaré otro día. (LCA, p. 71).

A los niños les gustaba pasar el fin de semana en compañía de la tía Feíta. No sólo porque ella era alguien muy especial, que no perseguía a los niños obligándoles a tomar la leche caliente, pan vitaminado y sopa de verduras al almuerzo, ni se comportaba como esas señoras que gritan... “¡Niño, no te rías tan fuerte...!”, “¡Nina, cuidado con el vestido nuevo...!”, “¡Niño, no brinques en un pie...!”, mientras toman el té con galletitas y fuman de lo lindo... (LCAI, p. 13).

Las tías, además de coleccionar apodos cariñosos, sienten predilección por el tejido con dos agujas, los rizadores de cabello y las telenovelas. A un gran porcentaje de ellas –mientras baten y adornan pudines deliciosos– les encanta enumerar sus huesos. / La tía Efe, Felicia para la gente seria, no pertenecía a la cofradía de los rizadores y las telenovelas. Más bien era una coleccionista. Sobre sus débiles hombros tenía apodos hasta para enmarcar: Falsy cuando era niña; Fifa, durante su adolescencia; Flo en su juventud; Feíta cuando ya relucían canas en su cabellera. (LCVD, P. 10).

La sonoridad y el ritmo que logran los relatos, se originan en la acertada combinación de los recursos enunciados anteriormente, entre los que tienen notoria presencia, en las cuatro obras, las letras de nanas y rondas infantiles tomadas de la tradición oral del Caribe, así como la gran variedad de adivinanzas, los juegos de palabras y el refranero popular de esta región, cuya fuerte presencia en el discurso cotidiano, marca el sentido de buena parte de las interacciones que se establecen en familia y sociedad.

En tres de los relatos (*La casa del abuelo*; *La casa del arco iris* y *La casa del verde doncel*) la narración se focaliza desde la tercera persona, que se intercala permanentemente con la primera persona, cuando los personajes intervienen para contarle al lector, ellos mismos, los secretos y detalles que consideran vitales:

Una vez allí, la tía Efe decidió convertir aquel lugar de ensueño en una casa cómoda, amable. Se arremangó la blusa veraniega y comenzó a desempacar. —No traigo muchos cachivaches —dijo a su sobrina Laura—. Únicamente lo necesario y vital. “Lo necesario y vital” salió de Bogotá en un camión de mudanzas, tan atestado como el arca de Noé. (LCVD, p. 19).

En *Cartas del palomar*, en cambio, el relato se organiza a partir del ingenioso marco de composición que se genera en la correspondencia sostenida entre Laura y Tomás, prima y primo. La narración discurre entre los espacios virtuales de la realidad escrita en cartas que van y vienen (primera persona), e historias que el niño, confinado en cama, debido a una fractura, debe escribir para compartir con una turba de pequeños vecinos que invaden su espacio (cuarto, casa, patio) e incitan —con sus requerimientos— la creatividad del joven narrador (tercera persona).

Mis vecinos son una tribu de gente insoportable —entre los tres y los diez años— que infortunadamente para mí, se encuentran en vacaciones. Responden a los siguientes nombres: Carlos, Isabel, Jorge, Ana Elisa, Ramón, Natalia, Javier, Pepe. / Niños y niñas, sin falta, me visitan todas las tardes. Hasta me traen dulces, maní y crispetas, como si yo fuese el propietario de un cine infantil... (CP, fragmento de la carta enviada por Tomás a Laura, p. 14).

Resulta interesante en este último relato, el intertexto que se establece con historias que circulan y subsisten oralmente en el Caribe (Cucarachita Martínez, Tío Sapo, por ejemplo), así como con textos clásicos de la literatura universal como *Los tres mosqueteros* de Alejandro Dumas (CP, p. 14) y *El Quijote* de Miguel de Cervantes Saavedra (CP, p. 56 ss).

### **La casa como génesis de los relatos infantiles de Fanny Buitrago**

Quiero referirme finalmente a la casa ancestral como el escenario simbólico de la ensoñación, que permite la recreación de las historias infantiles de

Fanny Buitrago; ese espacio enorme y propio, habitado por mayores y niños que conviven en ruidosa armonía, está explícito desde el título mismo en tres de las obras *La casa del abuelo*; *La casa del arco iris* y *La casa del verde doncel* y es vital, como en las anteriores, en *Cartas del palomar*.

Amplia casa, casa Caribe, casa materna, casa-persona para siempre propia; lugar del retorno y del rencuentro. Para los niños y las niñas, espacio del descubrimiento y del encubrimiento, territorio de la imaginación, ambiente familiar y sensorial que se lee con los ojos, el tacto, la nariz, la boca y los oídos, pero también con la intuición, sitio que –cuando se pierde– no se olvida, ¡y por eso se atesora siempre!, ¡y por eso no se pierde!

En cada uno de los libros infantiles de Fanny Buitrago, la casa se erige en personaje; tiene vida propia y esa vida abriga y protege a sus moradores:

Era, simplemente, LA CASA, con letras mayúsculas. Estaba situada en una esquina, en la Calle donde Canta la Rana. Perteneecía al abuelo Tomás y era ya muy vieja cuando él era un jovencito... / Era una casa grande, eso ya lo sabemos. Y aunque no podía decir una sola palabra, tenía su propio genio, su manera de ser, unos cuantos secretos y ciertas telarañas bien escondidas en las vigas del techo. (LCA, *La casa*, p. 23).

–Efe enmarcó el anuncio en un círculo colorado, telefonó a los sobrinos y les dijo: –Encontré una casa a mi gusto. Tiene etcéteras, y una casa con etcéteras siempre me recuerda la casa de mi abuelo Tomás González. Allí había muchos sitios para esconderse. Un patio para jugar a la golosa y mojarse bajo la lluvia, donde la brisa susurraba historias de países remotos entre los árboles cuajados de nísperos, ciruelas de castilla, granadas, icacos... – Y afirmó– ¡Esa es la casa! Y ha llegado la hora de empacar. (LCVD, p. 16)

En *La casa del arco iris*, que es la casa del abuelo, la casa de Almendrerros, la historia se desencadena a partir de la invitación que los nietos reciben de don Tomás para pasar una temporada en el pueblo. La carta trae la casa y montones de vivencias nuevas para los niños que descubren los tesoros invaluables que se encuentran al final del arco iris, tesoros distintos a la olla llena de oro que siempre, se dijo, podía encontrarse allí.

La casa, en los relatos infantiles de Fanny Buitrago, no es el espacio de la desolación y la ruina como en Rojas Herazo, o de las esperanzas perdidas, arrasadas por fuerzas sobrenaturales, como en García Márquez, o la misteriosa sede de acertijos indescifrables que definirían la vida de las mujeres presas de sí mismas y de sus circunstancias, como en Marvel Moreno. No. La casa en estas cuatro historias es el amplio espacio de la esperanza que, claramente la autora deposita en la infancia, una infancia que debe reencontrarse con la palabra en narraciones como las que ella ofrece.

Hoy –hay que reconocerlo– el hábito de la percepción y el disfrute de la literatura infantil en sus dimensiones creativa e imaginaria y, en particular, por la lectura de ficción, es escaso. La sensibilidad como capacidad de asombro y la imaginación como energía integradora, son los elementos esenciales para retomar el texto literario hacia senderos abiertos a una nueva cultura popular: iniciadores, divergentes, vivos, capaces de constituirse en una vía de transformación cultural e histórica, de erigirse en horizonte de la experiencia vital y en puente para la conformación de nuevas y mejores maneras de convivir. Fanny Buitrago establece en sus textos infantiles, firmes nexos con los imaginarios de nuestra cultura; por ello estas obras se constituyen en fuentes de significado, en referente ético y estético para los lectores. Este, sin lugar a dudas, es un aporte invaluable.

## Bibliografía

- Bachelard, G. (1994). *La poética de la ensoñación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Buitrago F. (1986) *La casa del arco iris*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.
- Buitrago F. (1979). *La casa del abuelo*. Bogotá: Voluntad Unesco; Buitrago F.
- Buitrago F. (1988). *Cartas del palomar*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.
- Buitrago F. (1990). *La casa del verde doncel*. Bogotá: Carlos Valencia Editores (ilustraciones de Marjolein Wortmann).
- Ferrer, Y. (2004). *La literatura en contexto educativo*. En: Revista Graffía. Universidad Autónoma de Colombia, Bogotá, ISSN 1692 - 6250 N° 2, pp. 119 a 129 y 173.
- Goyes Narváez, J. (1999), *Pedagogía de la literatura infantil y creatividad*, Bogotá: UAN, (paper). pág. 32.

Ong, W. (1991). *Oralidad y escritura. Tecnología de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.

Robledo, B. (1997). *Panorama de la Literatura infantil en Colombia*. Cincuenta libros sin cuenta N° 1, Bogotá.

Sánchez Corral, L. (1995). *Literatura infantil y lenguaje literario*. Barcelona: Paidós.