

CAPERUCITA EN LA ZONA DE LOS SANTOS
Taller con jóvenes sin experiencia literaria¹

Jorge Ramírez Caro
Universidad Nacional
Universidad de Costa Rica

Cuando se quiere abrir un Taller Literario para jóvenes, y éstos no han tenido una experiencia previa con la literatura, es conveniente partir de una metodología que ayude a suscitar en ellos el placer por la lectura, y procurar que ese placer se convierta en un placer por la escritura: leer y escribir son dos procesos que van de la mano. "Cada lectura vale por la escritura que genera", ha señalado Barthes. Esa misma lectura debe ponerlos en relación con su vida y su experiencia lectora y servirles para que vean cómo se crea un mundo con sus problemas, conflictos, frustraciones, sueños y esperanzas. En este sentido, el proceso de leer se convierte en un encontrarse con la vida y estar dispuesto a responder con una escritura para crear y recrear la realidad.

Al leer, los jóvenes deben encontrar la vida, con todos sus valores, sugerida, evocada, propuesta y presente en el texto. Pero también la lectura debe posibilitarles el poder introducir en el texto leído su propia vida con sus aspiraciones, temores, sueños y expectativas que comparten con la comunidad en que viven. Cuando el texto se convierte en caja de resonancia, cuando el texto se hace eco de la vida de quien lo lee y de la de su comunidad, entonces es posible sentir placer por la lectura y por la escritura.

Si el texto que leemos sólo sugiere, evoca y parece no guardar ninguna relación con lo que el lector vive, el lector está llamado a cuestionar, interrogar, pedir y solicitar al texto que diga, que exprese, que se refiera a ese mundo desde el cual es leído. Si el texto no lo hace, al menos suscita en el lector la idea de poner por escrito aquello que calla, aquello que el lector se va dando cuenta que no está escrito en el texto, pero sí en el alma del lector, inscrito en su memoria por la experiencia vital.

El Taller Literario debe posibilitar que los participantes lleguen a descubrir y a aprovechar este carácter dinámico, sugeridor y avivador de la lectura para que el proceso de lectura no sea un mero juego retentivo o memorización de lo que se lee, sino que se convierta en activador de las voces que duermen o desean salir a flote. La lectura debe provocar al lector y convertirse en otra escritura o reescritura de otro texto o de los silencios de otro texto. Es a partir de aquí cuando hay que darle a los jóvenes las herramientas para que aprovechen los textos literarios leídos como textos tutores: que el joven pueda crear un texto nuevo a partir de un texto dado que le ayuda a leer su realidad y su propio mundo interior.

Es bien sabido que ningún texto se escribe a partir de cero. "Lo que pienso, lo que digo, lo que escribo, presupone lo que han escrito y dicho y pensado muchas generaciones de seres humanos anteriores a mí", apunta Riechmann. Todo texto no es sólo el resultado del trabajo o elaboración de otros textos, sino también de otras experiencias vitales y lectoras. Todo texto se encuentra atrapado en una red de relaciones y referencias con otros textos y otras experiencias particulares. El texto nuevo trabaja sobre modelos vitales y lectores previos frente a los cuales se distancia de acuerdo con el punto de vista que le imprima su productor, de acuerdo también con la misma experiencia vital y

¹Publicado en *Imágenes* (Heredia: UNA) v. 7, n. 10 (2001) 221-236.

lectora de su artífice. Toda la literatura existente ha seguido este procedimiento: alguna para calcar, parodiar, subvertir o pervertir los modelos anteriores, otra para romper o distanciarse de ellos.²

De acuerdo con lo anterior, toda práctica de escritura ha seguido estas dos direcciones: 1) toma en cuenta la *realidad histórico-cultural textualizada por otros y experimentada* por el escritor, y 2) toma en cuenta *otros textos*, otras lecturas, otras versiones sobre el mundo, otras interpretaciones de la realidad. Homero no hizo otra cosa que ordenar y poner por escrito lo que toda una comunidad cantaba y contaba sobre la guerra entre aqueos y troyanos. Los autores de la tragedia clásica griega retomaron aquellas historias sueltas, sugeridas, inconclusas, existentes en los poemas homéricos y les dieron otro cuerpo e imprimieron otra perspectiva, acorde con las expectativas y necesidades de la realidad histórico-cultural en la que se insertaban. Tomaron los modelos épicos y los reelaboran insertándolos en un nuevo contexto socio-histórico-cultural.³

Los retóricos antiguos llamaron *imitatio* a este principio. Pero fue Aristóteles quien planteó la *poética de la imitación*: el nuevo autor podía seguir los modelos clásicos y las reglas de composición para elaborar una buena obra: "bien que deba el poeta inventar por sí mismo fábulas nuevas o usar con discreción las ya recibidas" (*Poética*, III, 14). Y Horacio añadía: "Un asunto común, tratado ya por otros, lo puedes tratar tú también, y será como cosa tuya si lo hicieras sin trivialidad, sin andar a rastras del autor y sin que pusieses tu empeño, como un servil copista, en seguirlo palabra por palabra" (*Arte poética*, XI).

La epopeya romana, *La Eneída*, fue escrita siguiendo el modelo de la epopeya griega. El mismo procedimiento siguió la epopeya medieval española, *El Cid*, y la de Hispanoamérica, *La Araucana*. También la novela moderna siguió este camino. La primera parte del *Quijote* no es más que lectura y reescritura de los libros de caballerías anteriores. La segunda parte de la novela cervantina es el resultado de una provocación: la aparición del *Quijote* de Avellaneda como una continuación del *Quijote* de Cervantes. Este, no satisfecho con el destino que llevaban sus héroes en la versión de Avellaneda, decide escribir la segunda parte de su *Don Quijote de la Mancha*. De modo que el *Quijote* no es más que el resultado de la lectura de otros textos y la reacción que su autor tuvo frente a los modelos que siguió: por un lado parodia y ridiculiza los libros de caballería medieval y, por otro, desmiente la versión quijotesca de Avellaneda. Pero a Cervantes se le va la mano al querer clausurar su texto con la muerte definitiva de su caballero e impedir así que alguien más lo saque a pasear en otra aventura a través de la escritura. No se venga de Avellaneda, pero sí del lector imaginativo y creativo que pudiera intentar lo que el autor del *Quijote* hizo en un principio: leer, imaginar, crear y escribir.

La lista sobre el proceso de lectura, escritura y reescritura la podríamos hacer llegar hasta nuestros días. Pero valga la muestra aludida para recalcar que la literatura tiene como una de sus principales fuentes otra literatura: se leen otros textos para escribir el propio. Cuando se siguen modelos literarios anteriores, la novedad del nuevo texto se hace presente a través de la realidad

² Ver mis planteamientos en "Vivir y leer como bases de la imaginación y la creatividad" en *Imágenes*, vol.3, n°6 (abril, 1997), pp. 17-24.

³ La "Helena: Palinodia", de Estesícoro, expresa la simpatía por el ideal dórico-espartano frente al ideal jónico de la poesía homérica sobre el mito de Helena y su destino: "no, no es verdad aquella historia: / no fuiste en las naves con bancos, / no entraste al alcázar de Troya". Igualmente, la "Helena" de Eurípides revierte el rapto homérico: "No fui yo a Troya: la que fue era mi sombra". Esquilo, Eurípides y Sófocles elaboran los textos homéricos y dejan patente las preocupaciones de la sociedad de la Grecia clásica.

desde la cual se produce el texto: el escritor deja patente en el nuevo texto los problemas, las expectativas y los sueños de la sociedad en que vive, deja su vida, su experiencia como ser humano de una realidad histórica y cultural concreta. En la generación de un nuevo texto intervienen estas dos poderosas fuentes nutricias: la lectura y la vida.

En un *Taller Libre de Poesía y Cuento*, que impartí a un grupo de jóvenes del Colegio Técnico Profesional de San Pablo de León Cortés (1996), seguí estos presupuestos teórico-metodológicos con el fin de incentivar la *lecto-escritura* en sus participantes: *leer para escribir* fue la idea central del Taller. Toda lectura debe generar una escritura al suscitar, evocar, atraer ideas, imágenes y construcciones que están latentes en nuestro mundo interior y que por nuestra experiencia vital se han ido almacenando en nuestra memoria. Por esta razón es que todo texto se puede transformar y reescribir de acuerdo con las expectativas y habilidades de los lectores-participantes: cada quien ve en el modelo lo que su experiencia vital le permite traslucir y aprehender y el modelo escribe en ellos o hace patente en ellos los fantasmas de sus propios sueños. La lectura, entonces, viene a exorcizar, saca a flote los fantasmas que el tiempo ha ido dejando atrapados o anclados en la memoria del ser humano.

Partimos de la metáfora del ser humano como un gran pozo profundo habitado por sueños, sombras, fantasmas del día y de la noche, del más allá y del más acá, pero sobre todo un ser con memoria, con pasado, con vivencias y experiencias acumuladas, un ser en relación y proyectado. El texto literario vendría a ser un suscitador de recuerdos, un activador de memoria, un resucitador de fantasmas, un alborotador de sueños, un generador de ilusiones, una fuerza cosquilleante que produce risa, alegría, miedo, valor, duda, la luz que hace visible las imágenes que hemos ido fotografiando y reteniendo en nuestra alma. El texto es, en definitiva, el cántaro arrojado al pozo para extraer el agua de nuestros sueños. Cuanta más lectura más sueños e imágenes se despiertan, más fantasmas y sombras resucitan, más imaginación y creatividad ansía tomar cuerpo en un texto. El poema o el cuento leídos son el anzuelo con que esperamos pescar los sueños y las palabras que nos habitan.

Por estas razones hemos querido acompañar a estos jóvenes con lecturas y vivencias ajenas para que ellos puedan generar textos con vivencias y experiencias propias. Para ello desarrollamos con ellos tres procesos que los capacitará para la creación literaria. El primero es el *proceso de sensibilización* tanto social como cultural: consiste en sesiones en las que se comenta y analiza la problemática de cada uno de los participantes con el fin de que sean conscientes de su propia realidad histórica, social y cultural. Al principio y al final de la sesión se lee un cuento o un poema que sirva de motivación y complementa lo hecho en la jornada. Se les dice a los participantes que del mismo modo como ellos cuentan sus preocupaciones sobre la realidad sin dejar de expresar sus expectativas, han hecho los autores que se han atrevido a escribir algo al respecto, y que ellos también pueden hacer lo mismo.

El segundo proceso es el de *imitación*: se trata de conocer los modelos elegidos para que los jóvenes aprendan a manejar la estructura y los mecanismos que intervienen en la construcción del sentido en un texto. Se les enseña a descubrir y desarrollar las partes constitutivas de un relato y a manejar el lenguaje de un determinado género para que posteriormente puedan escribir un texto propio a partir del modelo. No se trata de que los jóvenes copien, calquen o reproduzcan el modelo elegido, sino que, conociendo sus partes, puedan variar su estructura, sus personajes, sus diálogos, su tono y su significado.

El tercer proceso es el de *creación* en el que explicamos que no existe creación de la nada, que toda novedad se inscribe dentro de una tradición cultural, social e histórica: el creador asume ciertos

elementos de la tradición cultural y los cruza con otros de su propio contexto social, histórico y cultural y produce algo nuevo, gracias a su original manera de proponerlo, de valorar y recrear la realidad preexistente. Esta etapa no la desarrollamos con los jóvenes, ya que el Taller busca es motivar para que lleguen a este proceso creativo. Para ahondar en este proceso contamos con los testimonios y confesiones de muchos creadores y con estudios especializados sobre cómo surge y opera la creatividad.

Aquí sólo sistematizo lo correspondiente a los dos primeros procesos descritos. Los textos que leemos y comentamos en el Taller sirven como sensibilizadores, motivadores, patrones o tutores, especies de muletas con las cuales los jóvenes se encienden y dan sus primeros pasos. Además, para que ellos no sólo se sensibilicen, sino que también se concienticen, utilizamos problemas ajenos para que identifiquen, reflexionen y mediten sobre la problemática que los afecta en su comunidad de origen. Con ello lo que tratamos es de conjuntar la lectura y la vida como pilares sobre los cuales se sostienen la imaginación y la creatividad. La escritura nunca debe dejar de lado el contexto: toda escritura es una lectura-interpretación de nuestra propia realidad personal y social.

También hemos explicado a los jóvenes que la producción de un texto a partir de otro puede generar varias posibles operaciones en las que se pone de manifiesto el grado de conciencia que el escritor tiene ante sí, ante la realidad socio-histórica y ante la propia cultura. Los modelos literarios y la misma realidad pueden llegar a ser:

a) *calcados*, al utilizarse no sólo las palabras sino las estructuras sintácticas de los modelos, o al utilizarse en el nuevo texto la traducción sinonímica de las palabras del modelo base; esta operación supone una conciencia ingenua y un analfabetismo no sólo político, sino también estético;

b) *parodiados*, cuando se construye el nuevo texto a partir de la codificación de elementos estructurales tomados de otros textos de carácter serio o de otras realidades sumamente codificada desde la esfera de poder (fórmulas estilísticas propias de un autor, género, tema, corrientes, época): el nuevo texto imita burlescamente las estructuras anteriores;⁴

c) *subvertidos o pervertidos*, cuando el nuevo texto aprovecha las estructuras serias-

⁴ Nótese el revés que sufre el cuento "El gato con botas", de Perrault, en la versión "Cuento", de Jairo Aníbal Niño: "Y el Rey, desde su carroza tirada por seis briosos corceles, preguntó: -¿De quién son estas tierras? -Del Marqués de Carabás -respondieron, en coro, los campesinos. Unas leguas más adelante, preguntó: ¿De quién son estos maravillosos campos de trigo? -Del Marqués de Carabás -contestaron los segadores. Al atardecer, el Rey, con voz emocionada, interrogó a unos molineros que avanzaban por el camino con grandes bultos en la espalda: -¿De quién son estos espléndidos molinos? -Del Marqués de Carabás -contestaron. Al otro día, apenas iniciaron el regreso, la carroza real comenzó a ser apedreada por multitudes que colmaban el camino. El Gato con Botas sirvió, en una copa de oro, cuajada de esmeraldas, un poco de licor para que bebiera el pálido y tembloroso monarca. Luego sacó la cabeza por la ventanilla y preguntó: -¿De quién son estos espléndidos molinos? -De los molineros -respondió la multitud. Después de varias leguas de huida, indagó: -¿De quién son estos maravillosos campos de trigo? -De los segadores -contestaron. Más tarde, envueltos en el torbellino de la fuga, preguntó nuevamente: -¿De quién son estas tierras? -De los campesinos que la trabajan -exclamaron los labriegos. Entonces el Gato con Botas, en medio del espanto, se dio cuenta, demasiado tarde, de que se habían metido en otro cuento".

sagradas para verter en ellas contenido que, a pesar de evocar los valores originales, subvierten el sistema de valores presentes en aquellas y agregan otro totalmente opuesto al anterior. En la poesía de Storni, Ibarbourou, Agustini y Mistral encontramos muchos ejemplos: se toma la estructura religioso-litúrgica de la letanía para agradecer a Dios por la satisfacción sexual; o la de la unión mística del alma con Dios para referirse a la entrega carnal entre la novia y el amado.

La operación que se espera que ejecuten los participantes del Taller es la de modificar o transformar el texto y la realidad modelos según las operaciones b y c. Los participantes pueden llevar a cabo ampliaciones, reducciones, supresiones y alteraciones en el texto tutor tendientes a lograr una modificación o transformación parcial o total del texto modelo. El número de transformaciones es infinito, no sólo porque el texto permite un sin fin de posibilidades, sino también porque está sujeto al grado de creatividad, estado de ánimo, motivaciones, expectativas y sueños del lector-escritor.

Las modificaciones pueden llevarse a cabo en cualquiera de los niveles siguientes: en el comienzo; en los personajes; en el tiempo; en el espacio; en el punto de vista; en el tono (irónico, sarcástico, erótico, ingenuo, etc.); en los finales: feliz, trágico, abierto, cerrado; en la estética. Además, se espera que las nuevas versiones pongan de manifiesto, no sólo la procedencia social, histórica y cultural de los escritores, sino también su visión de mundo, sistema de valores, sueños, aspiraciones, frustraciones y expectativas.

Este tipo de trabajo implica que los participantes descubran y conozcan las partes constitutivas de un texto: estructura, punto de vista, tono, perspectiva, sistema de valores que construye y las operaciones que ejecuta sobre textos y discursos anteriores (parodia, subversión, relaciones intertextual o interdiscursiva). El tallerista debe ser consciente de estos problemas para acompañar y guiar a los participantes mediante preguntas evocadoras y sugeridoras de que en el texto hay algo más de lo que literalmente se percibe. Todo esto implica, además, que tanto el tallerista como los participantes posean un bagaje de lecturas y de conocimiento general de la cultura en que se genera el texto modelo para ver cómo éste se relaciona con la realidad histórico cultural concreta.

De este modo, con las tareas que se llevan a cabo en un Taller no sólo son modificados los textos y la realidad representada, sino también el mismo participante-escritor y su propio mundo. Lo que él piensa y siente no lo piensa sólo para sí, sino también para su entorno, para su comunidad. Su texto, al ser autorreflexión y objetivación de sus fantasmas más profundos, se convierte en pulso y herramienta para que el escritor pueda pensar y repensar su acción y su práctica social: no puede proponer un modelo de vida ni defender un sistema de valores en los que no crea. Al ser expresión de la libertad, su texto será el norte o la brújula por donde el escritor considera que debe marchar su espíritu, su comunidad. Al desear transformar sus modelos y transformar la realidad, se transforma a sí mismo.

Para llevar a cabo un ejercicio de lectura, escritura o reescritura en el Taller, hemos escogido un texto conocido por los jóvenes participantes y del dominio cultural de todos: se trata de *La Caperucita Roja* de Charles Perrault (1628-1703), cuento publicado en 1697. No hemos procedido a leer el texto, sino que lo hemos reconstruido de memoria entre todos los participantes. Esto hizo que las variantes o modificaciones al texto madre no se dejaran esperar: fueron muchas las versiones distintas del texto de Perrault. Se puso de manifiesto, además, las múltiples formas de recepción, aceptación, asimilación y valoración que tienen los textos en una comunidad que fusiona lo que lee con su propia tradición folclórica, y cómo cada lector prioriza y enfatiza unos elementos y calla o

minimiza otros. Consideramos que las variantes orales al texto de Perrault se han debido a por lo menos cuatro razones:

- a) muchos se han acercado al relato de *La Caperucita Roja* a través de otras versiones que modifican la de Perrault, particularmente la de los hermanos Grimm de 1810 y 1812 y otras versiones aparecidas en este siglo XX;
- b) los diferentes contextos donde ha sido leído o contado el relato ha posibilitado las alteraciones, supresiones, inclusiones y arreglos a la versión francesa o la alemana;
- c) dependiendo de la intención de quien lee o cuenta el relato así se hará énfasis en ciertos aspectos: la desobediencia, la bondad, la madurez de Caperucita, la solidaridad del Leñador, la peligrosidad del Lobo, la lección moral; y
- d) dependiendo del público al que se le pide que reconstruya la historia, así se hará hincapié en determinados aspectos y se condenarán o silenciarán otros: los jóvenes harán énfasis en la pubertad de Caperucita y su necesidad de pasearse por el bosque para coquetear con el Lobo o el Leñador, mientras que censurarán la autoridad de los padres que pretenden controlar los sentimientos y libertad de la joven al advertirle que tenga cuidado al atravesar el bosque.

Una vez reconstruida oralmente la versión de *La Caperucita Roja* procedimos a leer otras versiones inspiradas en texto de Perrault: *Caperucita Roja*, de los hermanos Grimm; *Caperucita Azul*, de Ignacio Viar; la canción "Caperucita"; y mencionamos que existen en nuestro medio otras versiones que toman como base el texto del escritor francés, tal es el caso de *Caperucita en la zona roja*, de Manlio Argueta, y el cuento *Caperucita sola*, de quien escribe estas líneas. Después procedimos a ver las estructuras y los elementos trabajados y transformados por las diversas versiones. Esto permitió poner de relieve la perspectiva desde donde se ubicaba cada autor para recalcar ciertos aspectos y aminorar otros.

Una vez que los participante se dieron cuenta que los textos habían trabajado otros textos anteriores y que las modificaciones se debían al cambio del contexto social, histórico y cultural donde se ubicaba el nuevo autor, consideraron que escribir ficción no era tarea difícil. Fue entonces cuando se les pidió que escribieran un texto (cuento o poema) sobre Caperucita y todos estuvieron de acuerdo. Así fue como la Caperucita de Perrault dejó los Alpes franceses y se vino a dar un paseo por la Zona de los Santos costarricense. Aquí, por la variedad climática, adquirió otros colores, otros tonos y asumió otra conciencia frente al mundo: de la cabeza de los participantes ha salido una "Caperucita Rosada", una "Caperucita Celeste" y una "Caperucita Amorosa". De todas estas caperucitas resalta el amor, la dulzura, la picardía, la sensualidad y la maldad al estilo de los jóvenes. También participó del Taller la profesora de español, Dinia Ureña Retana, quien escribió "Caperucita de la muerte".⁵

⁵ En otra parte he insistido en la necesidad de que los profesores de español no sólo enseñen estrategias y destrezas para que los estudiantes escriban textos funcionales, utilitarios y pragmáticos, sino que capaciten y doten a los jóvenes con las herramientas propias de la creación de textos ficcionales. La clase de español debería fusionar estos dos tipos de escritura.

Como tallerista escribí para los participantes la siguiente carta de Caperucita a su adorable Lobo:

Querido Lobo: Mi abuelita esta vez no estará en casa, pero mis padres no lo saben. Yo iré como de costumbre a llevarle la merienda. Correré tras algunas mariposas y me entretendré mirando mi rostro en las claras aguas del lago. Esta vez, por ser un día especial, me pondré mi hermosa capa nueva de un rojo más encendido. Quiero que estés alerta. No te vayas a quedar detrás del árbol imaginando el olor de mi adolescente carne. El bosque es amplio y agradable para perderse. También la casa de mi abuelita es dulce y acogedora: hermosos tulipanes y begonias le dan un aire a Paraíso. Espero que me sorprendas. Ya sabes que el Leñador se fugó con mi abuelita. No hay nadie a quien temerle ya. Quiero que sepas que sigues siendo mi Lobo feroz preferido. Y hoy que cumpla mis quince años, en tus manos encomiendo mi alma. Sólo tuya: Caperucita.

Llegará el día en que estos jóvenes no requerirán de tales muletas, y podrán elaborar, por sí mismos, estructuras textuales, crear universos imaginarios y sugerir respuestas acordes con los requerimientos de su comunidad. Les llegará el día de pasar de la *etapa de la imitación a la etapa de la creación*. Tarde o temprano los hijos se liberan e independizan de sus padres. Todo pueblo aspira a liberarse del yugo de sus conquistadores. Todo hijo aspira a dejar atrás las ataduras, romper el cordón umbilical y hacer vida aparte. La creación artística propicia y está obligada a permitir este tipo de liberación. Llegará el momento en que estos jóvenes no querrán ni vida ni muerte ajenas: exigirán vivir su propia vida y aceptarán morir sólo su propia muerte. Llegará la hora en que su canto sea también propio y tenga el sabor que cada uno de ellos quiera imprimirle.

Dejamos a los lectores la valoración de algunos de estos trabajos.⁶ Esperamos que quienes no hayan podido acercarse a un Taller también tengan la oportunidad de expresarse, de poner en alto su imaginación y su creatividad. No es necesario un Taller cuando se saben aprovechar los espacios y las herramientas que se tienen cerca. Para desarrollar y ejercitar la imaginación y la creatividad sólo se ocupa vida cotidiana y lectura: vivir y leer sirven para generar cualquier texto. De vida propia y ajena, de experiencias propias y ajenas están llenos los textos. Esperamos que otros personajes encuentren cuerpo y canto por estos lados.

EL SUEÑO IMPOSIBLE DE CAPERUCITA

Pamela era joven, feliz y simpática. Todos en el pueblo le tenían mucho cariño, menos alguien de quien ella vivía enamorada y soñaba con que él la quisiera más que todos. Un día de camino a donde su abuela se encontró con el leñador y le contó su preocupación, sin saber que éste sentía amor por ella. El leñador pensó en hacerle la vida imposible a Pamela y procuró que por nada del mundo ella obtuviera el cariño por el que soñaba.

Pasó el tiempo y el sueño de Pamela se hizo realidad: el joven con el que soñaba vivía enamorada de ella: salían de paseo, él la visitaba todos los martes y jueves, le llevaba dulces y le leía poemas. El leñador se enfureció y planeó la manera de conseguir que se odiaran.

Un día, de camino a su casa, inocente de los propósitos del joven, Pamela se encontró con el leñador. Este al verla pensó poner en práctica sus ideas. Poco a poco la fue introduciendo en el bosque con mañas como: "Ven para mostrarte algo que nadie ha visto nunca". Con ese cuento se la llevó a lo más profundo del bosque. Se vino la tarde. La noche fue cayendo. Pamela se vio sola y perdida ante aquel joven. En su angustia alcanzó a ver una luz que se asomó en las tinieblas. La

⁶ Por cuestiones de espacio no podemos reproducir aquí la totalidad de los trabajos de los estudiantes. Ellos también escribieron poemas.

joven echó a correr y se le escapó al leñador altanero. La luz la llevó hasta una cabañita sola, como deshabitada. Entró y esperó a ver qué ocurría. Durmió a ratos.

Al día siguiente despertó y encontró en la puerta esta nota: "Por no haber sabido apreciar el cariño de alguien que te quiso por mucho tiempo, ahora te quedarás aquí para siempre. Sólo yo conozco el camino de regreso". La nota no tenía firma, pero Pamela supuso que era del leñador. Se puso a llorar desesperadamente por aquella maldad que le impedía ser feliz con quien ella deseaba. Pasó tanto tiempo sufriendo y tratando de encontrar una salida que no se cuidó de sí misma: se hizo fea, triste y solitaria. El leñador se olvidó de la belleza y ternura de la joven y la sacó de aquella cabaña. Ya no sentía nada por ella.

Cuando regresaba a su casa, feliz porque se iba a reunir con sus familiares y amigos, notó que todos la miraban con desprecio. Pamela no sabía que en el pueblo se rumoraba que ella se había ido a vivir en el bosque con el leñador. Por esta razón, el joven de sus sueños la había olvidado. Al llegar a su casa todo había cambiado. Todo el empeño y entusiasmo que sentía lo vio desvanecerse. Ya nadie la quería. Nadie la visitaba. Nadie le leía poemas. Entonces decidió marcharse y nunca más regresar a un pueblo que ni siquiera tuvo la molestia de preguntarle dónde había estado para poder escuchar su historia.

Tatiana Porras Ureña, 14 años.
Sección 8-2.

CAPERUCITA CELESTE

Raimunda tenía unos grandes ojos azules y la costumbre de pasearse por el bosque con un paragueta azul. Por eso le llamaban Caperucita Celeste.

Un bello día de verano, Raimunda tuvo que ir a dejar un regalo a su abuelita que cumplía años. ¡Increíble, ochenta y cinco años cumplía su querida abuela! De camino se encontró con un apuesto y galante Lobo que le dijo:

-Oye niña, ¿a dónde vas tan linda? ¿Acaso me vienes a visitar?

A Caperucita le cosquilleó una rara sensación por el cuerpo cuando vio al Lobo, y más cuando lo oyó hablar de aquel modo. No supo qué decir y siguió su camino. Pero el lobo, al no tener respuesta, decidió seguir a la joven que no dejaba de pararse a observar para allá y para acá el rumbo de los animalitos del bosque. Notó que su feroz amigo la seguía. Luego de un rato de camino, Caperucita se atrevió a decirle al Lobo:

-¿Por qué me sigues? ¿Qué es lo que quieres?

A lo cual el Lobo respondió:

-Eres muy linda y me encanta admirar tu belleza de cerca.

Al oír aquellas palabras, Caperucita se sonrojó y dijo:

-No mientas, seductor. Soy fea. Pierdes tu tiempo.

Pero el Lobo insistió:

-No digas eso. Para mí eres lo más hermoso del mundo.

Caperucita siguió su camino un poco más a prisa para dejar atrás al galante compañero. Cuando llegó a la casa le contó lo sucedido a su abuela. Esta le aconsejó:

-No te pongas así, hija mía. Debes darle gracias a Dios por la belleza que te ha dado.

Después de mirarla detenidamente y de acariciar sus cabellos, la abuela añadió:

-¿Sabes cuáles son las intenciones del Lobo? Recuerda que eso mismo te decía el joven Leñador.

Caperucita no dijo nada y se puso de regreso a la casa de sus padres. Cuando ya iba a llegar oyó

ruidos y palabras. Se asomó por entre una ramas y vio al joven Leñador y al Lobo peleando. Por las cosas que se decían, Caperucita dedujo que estaban peleando por ella. La joven se puso muy nerviosa. Tenía que tomar una decisión: o el Lobo o el Leñador. Tenía que dejarse guiar por su corazón. Después de un largo rato de meditación se puso en medio de los dos y los apartó diciéndoles:

-Acabo de tomar una decisión para acabar con esto. Mi elección es...

Todo quedó en un largo y callado momento para que ella dijera con cuál de los dos se quedaba. Los dos rivales se retiraron con una pregunta que no dejaron que tuviera respuesta y un rencor que hizo que tres personas no se volvieran a dirigir la palabra por el resto de sus vidas. La joven se retiró a su cuarto y entre sollozos dijo: "Es la primera vez que decido y nada me queda".

Nuria Picado Valverde. 13 años.
Sección 7-3

CAPERUCITA AMOROSA

En un pueblo lejano de la capital habitaba una hermosa niña que con su sonrisa daba una gran muestra de amor. La llamaban Caperucita Amorosa porque nunca faltaba en sus labios una hermosa sonrisa. Su padre, un leñador, y su abuelita era lo único que tenía. Su abuelita tenía ochenta años y vivía al otro lado del bosque.

Caperucita tenía un perico que la acompañaba todos los días cuando salía a dejarle la merienda a su abuela. Siempre le llevaba dulces, pan y una rica botella de leche. Caperucita salía siempre con gran entusiasmo, ilusionada por el encanto de la naturaleza, el canto de los pájaros, el vuelo de las mariposas y el olor de las flores.

Sólo la sobrecogía un pequeño temor: pasar por el árbol tenebroso. Era un árbol que estaba en el puro centro del bosque. Le llamaban así porque su aspecto era horrible, y dicen los del pueblo que un día se tragó a un leñador que intentó cortarlo. Caperucita pasaba siempre con su perico Salomón (lo llamaba así porque para ella era sabio y muy buen amigo). Los dos, al cruzar cerca del árbol, cantaban una canción que la abuela les había enseñado.

Al llegar a aquella choza humilde rodeada de tulipanes y de un hermoso cedro donde siempre juegan las ardillas, a Caperucita se le llenaba el corazón de gran alegría porque iba a pasar un rato agradable con su abuela. La anciana le contaba historias de espanto y le enseñaba a bordar. Caperucita regresaba entusiasmada, pero advertida del peligro del árbol por la abuela.

Un día, como siempre, Caperucita tocó la puerta y nadie le contestó. Asustada, comenzó a rodear la casa y se introdujo por la ventana que daba junto a la cama de la abuela. Caperucita saltó y empezó a llamar y a buscar a su abuela, pero ésta no estaba. La casa no estaba desordenada ni había señales de que el lobo hubiera entrado. Lo único que encontró fue un papel debajo de una flor de tulipán sobre la humilde mesa.

Caperucita corrió asustada a su casa con su perico y aquel misterioso papel. El bosque se le hizo corto. Cuando llegó a casa le dio el papel a su padre. Este lo leyó y le dijo a Caperucita que la abuela se había marchado porque no quería que la vieran morir. Desesperada, Caperucita se fue a divagar por el bosque y a llorar. Divagó tanto que no se dio cuenta que fue a parar al pie del árbol tenebroso donde se tendió. De pronto un agradable olor la sacó del estado en que estaba, abrió los ojos y miró hacia arriba y vio en el árbol el rostro de su madre y de su abuela. Estas le dijeron con sus rostros cariñosos:

-Caperucita, no dejes nunca de sonreír. Sigue cultivando amor y paz.

La joven no entendió del todo aquel mensaje, ni la madre y la anciana le explicaron más. Al llegar a su casa, Caperucita le contó a su padre el hermoso rato que había pasado en aquel árbol que de tenebroso había pasado a ser un lindo árbol de recuerdos rodeado de flores. Caperucita pagó a hacer a su madre y a su abuelita un hermoso retrato que colgó en una de las ramas de aquel inmenso árbol respetado por todos los leñadores del lugar. La joven siguió viajando al bosque a regar el árbol, a sembrar flores y a cantar junto con Salomón la canción que la abuelita le había enseñado. En el pueblo se comentaba que Caperucita se había convertido en pastora.

Ana Felicia Gamboa. 13 años.
Sección 7-2.

CAPERUCITA DE LA MUERTE

A Lucrecia le gustaba asustar a los demás niños. Por eso no tenía amigos en el barrio ni en la escuela. Todos los niños se apartaban cuando la veían venir. Si alguno estaba jugando, llegaba Lucrecia y acababa con el juego. Por eso fue creciendo la idea entre los niños de que era una pequeña bruja. "Eres la muerte", decían algunos, disgustados por el comportamiento destructivo de la menor.

Un nueve de setiembre, la maestra decidió celebrar el día del niño en el parque. Se llevó a su grupo para darles una sorpresa. Había contratado a un payaso que hizo reír a todos, menos a Lucrecia. La risa de los demás la enojaron tanto que decidió vengarse. Cuando todos estaban contentos porque iban a recibir su regalo, Lucrecia se apartó del grupo y planeó su propósito. Salíó en el preciso momento en que la hija del director iba a recibir su regalo:

-Hoy mismo morirás. A las doce de la noche -le dijo.

La niña no oyó bien, pero los demás compañeros le dijeron lo que había dicho Lucre. Margarita se lo dijo a la maestra y ésta al director. El director no le prestó atención. "Es una niña", fue lo único que dijo. Nadie tomó en serio la amenaza de la pequeña bruja.

La tarde vino y Margarita comenzó a sentir dolor de cabeza, después se le vino una fiebre, más tarde comenzó a vomitar. La madre se asustó. El padre dijo:

-Debió ser por el sol. Hoy estuvieron jugando en el parque y comieron muchos dulces.

-Pero tiene mucha fiebre y está vomitando.

-Eso no es nada. Ya se le pasará.

No fue así. Margarita empeoraba. Fueron al médico particular. No supo dar explicación. La llevaron al hospital. Tampoco hubo respuestas. Ya la madre, entre la angustia y el desespero, lloraba. El director no sabía qué hacer. Era su única hija. A eso de las diez de la noche la casa se llenó de llanto: Margarita tenía la fiebre más alta que cualquier niño podía soportar.

Felipe, un compañero de clases, vivía al lado de Margarita. Estaba inquieto y se puso más cuando comenzó a oír los llantos de los padres de la niña. Fue a donde su mamá y le dijo:

-Esta mañana, cuando estábamos en el parque, oí decir a Lucrecia que Margarita se iba a morir a las doce.

La mamá de Felipe hizo que éste repitiera lo que oyó. Entonces cuando cayó en la cuenta y recordó lo que se rumoraba sobre la pequeña: "Esa niña tiene el mismo genio de la abuela que vivía en el bosque". La gente siempre creyó que la abuela de Lucrecia fue bruja y que había enseñado a la niña cosas malignas. La madre de Felipe salió de inmediato a decirle a los padres de Margarita quién

era la causa del mal. El director, al igual que cuando se lo contó la maestra, no quería creer. Pero cuando vio que faltaba poco para las doce y su hija no mejoraba, decidió ir a buscar a la niña de la maldición.

Fue a la casa donde le dijeron que vivía y la respuesta fue que no conocían a ninguna niña con ese nombre. Una señora de al lado salió y dijo que había oído que la señora de al otro lado de la cuadra tenía una niña con ese nombre. El director se dirigió al lugar indicado y allí le salió una señora que lloraba. Ella le preguntó al director:

-¿Qué se le ofrece, señor?

-¿Tiene una niña que se llama Lucrecia?

-Así se llama mi hija.

-¿Dónde está su hija?

-Eso quisiera saber. No la veo desde esta mañana.

La madre le explicó todo al director y éste la puso al tanto también de lo que estaba pasando en su casa. La madre de Lucrecia se sintió conmovida por el suceso y le dio unas plantas al director. Ella comprendió dónde podía estar su hija y le dijo al director que Lucrecia estaba así desde la muerte de su abuela. "Ambas se querían mucho", dijo. El director se regresó a su casa. Al llegar su hija agonizaba. De inmediato puso agua a calentar, preparó las hierbas y le dio a tomar a la niña. En menos de media hora la niña se recuperaba.

De Lucrecia se supo que, mientras vagaba por el bosque llorando por la muerte de su abuela, un hada se compadeció de ella, la invitó a su cueva, le contó hermosas historias de niños de otros mundos. La niña quedó cautivada. Entonces el hada le pidió si deseaba ser su aprendiz de los misterios de la alegría. Lucrecia pareció mover la cabeza afirmativamente.

-De ahora en adelante vos me vas a ayudar a llevar alegría a los niños de otros pueblos -le dijo el hada.

Y dicho esto le mostró a Lucrecia un vestido plateado. Luego le entregó una varita con una estrella en la punta. La pequeña se maravilló porque aquello le recordaba algunas de las historias que su abuela le contaba sobre gnomos y hadas encantadas. Cuando Lucrecia se hubo puesto el vestido plateado, el hada la roció de polvo mágico. La niña cambió la apariencia del rostro y dejó ver por primera vez después de muchos días una sonrisa inocente y dulce.

Muchos leñadores y cazadores llegaron a creer que el hada que se le apareció a Lucrecia no era más que el espíritu bueno de la abuela, que había vuelto del más allá para corregir los errores cometidos con la nieta. Otros opinaban que las brujas nunca se arrepienten, y que el hada no era más que un ángel de la guarda que se compadeció de la tristeza y la soledad de la pequeña. A la madre de la niña nunca le importaron estos rumores. Cuando supo la noticia de que su hija había recobrado su antiguo espíritu, el corazón se le llenó de regocijo. "Por fin los niños la querrán", pensó. Y fue la primera en salir al encuentro de su pequeña hada. Aún no se sabe con qué poder los niños de la escuela y del barrio olvidaron lo sucedido. El asunto es que todos ansiaban conocer el hada del bosque para que les concediera todos sus deseos.

Dinia Ureña Retana,
profesora de español del CTPI.

Referencias bibliográficas

Aristóteles. *Arte poética*. Madrid: Espasa-Calpe, 1948.

Barthes, Roland. *S/Z* (1970) edición en español: México: Siglo Veintiuno Editores, 1986.

Horacio. *Odas y epodos. Sátiras. Epístolas. Arte poética*. México: Porrúa, 1992.
Niño, Jairo Aníbal. *Puro pueblo*. Bogotá: Panamericana, 1997.
Riechmann, Jorge. *Poesía practicable*. Madrid: Hiperión, 1990.