

Estética y educación para pensar la paz

Estéticas — 11
contemporáneas

Porfirio Cardona-Restrepo
Juan Carlos Echeverri-Álvarez
Directores



Universidad
Pontificia
Bolivariana

111.85
C268

Cardona Restrepo, Porfirio, editor

Estética y educación para pensar la paz / editores: Porfirio

Cardona-Restrepo, Juan Carlos Echeverri-Álvarez. – Medellín: UPB, 2019.

312 páginas : 17x24 cm. – (Colección Estéticas Contemporáneas; no. 11)

ISBN: 978-958-764-719-8 / ISBN: 978-958-764-720-4 (versión digital)

1. Estética – 2. Educación para la paz – 3. Estética – 4. Pensamiento crítico
– I. Echeverri Álvarez, Juan Carlos, editor – II. Título – (Serie)

CO-MdUPB / spa / rda
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© Adrián Marín Echavarría
© Beatriz Elena López Vélez
© Claudia Marcela Jaramillo
© Emilio Palacios
© Karol Restrepo Mesa
© Julieta Armella
© Oscar Aguilar Jiménez
© Polina Golovátina-Mora
© Santiago Rojas Mesa
© Yanina Carpentieri
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana
Vigilada Mineducación

© Alejandra Cardona Castrillón
© Cintia Schwamberger
© Esperanza Carvajal Castañeda
© Hernando Blandón Gómez
© Juan Carlos Echeverri-Álvarez
© Luz Teresila Barona Villamizar
© Óscar Hincapié Grisales
© Porfirio Cardona-Restrepo
© Sofía Dafuncho

Estética y educación para pensar la paz. Estéticas contemporáneas 11

ISBN: 978-958-764-719-8

ISBN: 978-958-764-720-4 (versión digital)

Primera edición, 2019

Grupo de investigación: Estudios Políticos - Facultad de Ciencias Políticas. Línea de investigación Teoría Política Contemporánea. Proyecto: El quehacer político en el marco del pluralismo estético - Radicado: 152B-09/13-36.

Grupo de Investigación: Pedagogía y Didácticas de los Saberes (PDS). Proyecto: Creando Paz: recursos culturales y experiencias de mediación en la gestión constructiva de conflictos y su aporte a la formación de competencias ciudadanas y construcción de una cultura de paz. Radicado: 454 de 2016.

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector General: Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

Vicerrector Académico: Álvaro Gómez Fernández

Decano Escuela de Derecho y Ciencias Políticas: Luis Fernando Álvarez Jaramillo

Director Facultad de Ciencias Políticas: Carlos Alberto Builes Tobón

Editor: Juan Carlos Rodas Montoya

Coordinación de Producción: Ana Milena Gómez Correa

Diagramación: Ana Milena Gómez Correa

Corrección de Estilo: Editorial UPB

Ilustración Portada: Hernando Blandón Gómez. *Técnica:* Acrílico sobre lienzo. *Título:* Ellos

Dirección Editorial

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2019

e-mail: editorial@upb.edu.co

www.upb.edu.co

Telefax: (57) (4) 354 4565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

Radicado: 1862-30-05-19

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito, sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

*Cuentos pintados para niños y Cuentos morales para niños formales: ¿intención educativa o intención editorial?*¹

Óscar Hincapié Grisales

Universidad Pontificia Bolivariana

Introducción

En 1867 y en la ciudad de Nueva York, la empresa editorial D. Appleton and Company publicó por primera vez en idioma español una serie de pequeñas obras literarias titulada *Cuentos pintados para niños*. Dos años después y en el mismo lugar, la Appleton presentó una segunda colección: *Cuentos morales para niños formales*. De la primera serie (a partir de ahora *Cuentos pintados*), un número indefinido de colombianos aún recuerda apartes de *La pobre viejecita*, *Simón el bobito*, *El renacuajo paseador*, *El gato bandido*, entre otros. De los *Cuentos morales para niños formales* (a partir de ahora *Cuentos morales*), quizá menos conocidos por el público del siglo XXI, todavía hay quien rememora títulos como *Tía pasitrote*, *Juan matachín*, *Mirringa Mirronga* y *Doña Pánfaga*.

Pocas personas, sin embargo, han visto en la actualidad una edición príncipe de estas obras literarias. Tampoco hay documentos que presenten, de manera precisa, cómo fueron editadas originalmente, o cuál fue el impacto que, a lo largo de los años, han causado en el público colombiano. Estas inquietudes condujeron a una búsqueda cuyo resultado se refleja en el presente capítulo. La escritura estuvo alentada por un doble aniversario: En el 2019, los *Cuentos pintados* cumplen ciento cincuenta y tres años de existencia; los *Cuentos morales*, ciento cincuenta.

¿Por qué, a pesar del tiempo, estos cuentos aún permanecen en la memoria colectiva? ¿Por qué siguen siendo objeto de estudio en escuelas y colegios de Colombia? ¿Qué tipo de variantes han sufrido desde su edición príncipe? ¿Han dialogado estas obras literarias con otros registros simbólicos? ¿Fue Rafael Pombo su autor original? Para responder a

1 Este capítulo es un producto de investigación adscrito al proyecto Didáctica de las lenguas clásicas: aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria, radicado: 137C-05/18-42, de la línea Lengua, Cultura y Literatura del Grupo de Investigación Lengua y Cultura de la Escuela de Educación y Pedagogía de la Universidad Pontificia Bolivariana.

estas preguntas fue necesario rastrear documentos inéditos, fuentes primarias y ediciones descatalogadas de los *Cuentos pintados* y los *Cuentos morales*. El material hallado se analizó a partir de la sociología literaria, la teoría de la recepción y algunos conceptos relacionados con el diseño de libros infantiles.

El objetivo de este capítulo consiste en brindar reflexiones (diacrónicas y editoriales) a los investigadores de la literatura colombiana y a quienes buscan ampliar el concepto de diálogo con obras literarias para niños (Álvarez e Hincapié, 2015, p. 8), así como a los profesores que aún utilizan los *Cuentos pintados* y los *Cuentos morales* en sus procesos de enseñanza. A estos docentes se dirigieron Teresa Colomer y Graciela Montes cuando señalaron que la génesis de varios conflictos entre la literatura y la educación se debe a que algunos profesores suelen leer a los estudiantes cualquier texto literario sin haber reflexionado, previamente, sobre su contenido y finalidad (Jiménez y Gordo, 2014, pp. 156-157). Estas palabras sugieren que el docente debe ser, ante todo, un gran lector de literatura y que los textos leídos en el aula, especialmente cuando se trata de clases con niños, no deben ser seleccionados por el azar sino por el mismo profesor. Cabe aquí una reflexión de Colomer, citada por Jiménez y Gordo (2014):

Valdría la pena respondernos esta pregunta: ¿Qué buscamos como docentes y como sociedad cuando elegimos textos para niños (as)? Tal vez reflexionando sobre ello, empezaremos a aguzar la mirada y a entender que no cualquier cosa es válida como lectura en los primeros años, debemos plantear en nuestras búsquedas acerca de qué elegir, para quiénes, cómo difundirlo y en qué espacios. (p. 155)

Ante este panorama, el presente capítulo explora las intenciones literarias, editoriales y comerciales que tuvo la empresa editorial Appleton cuando publicó, por primera vez, los *Cuentos pintados* y los *Cuentos morales*. También reflexiona acerca del impacto de estas obras en la sociedad colombiana.

Comercio, memoria y conciencia nacional

El nombre del escritor Rafael Pombo (Bogotá, 1833-1912) está asociado a dos colecciones de cuentos infantiles de amplio reconocimiento en Colombia: los *Cuentos pintados* (1867) y los *Cuentos morales* (1869). A principios del siglo XX estos eran tan apreciados que el Gobierno colombiano decidió publicarlos en una edición oficial, por lo que decretó la Ley 87 del 16 de noviembre del 1912 (Molina, 2007, p. 74). Bajo la tutela del exministro de educación Antonio Gómez Restrepo (Bogotá, 1869-1947) y el sello editorial de la

Imprenta Nacional de Colombia, este proyecto se materializó en 1916 en un volumen titulado *Fábulas y verdades*.

De acuerdo con el índice de esta publicación, la serie de los *Cuentos pintados* contiene siete títulos: *El pardillo*, *El renacuajo paseador*, *Simón el bobito*, *Pastorcita*, *Juan Chunguero*, *La pobre viejecita* y *El gato bandido*. La edición oficial también señala que el corpus de los *Cuentos morales* está constituido por veintidós textos: *Tía Pasitrote*, *Juan Matachín*, *Perico Zanquituerto*, *Juaco el ballenero*, *Arrullo*, *El paseo*, *El Rey Chumbipe*, *Un sarao pericante*, *Mirringa Mirronga*, *El rey borrico*, *Un banquete de chupete*, *El conejo aventurero*, *Chanchito*, *La ovejita de Ada*, *El perro de Enrique*, *Las flores*, *El asno de Federico*, *María y Mariano*, *Fuño y Furaño*, *El cenador*, *La muñeca de Emma* y *Doña Pánfaga*.

Desde su primera edición, tanto los *Cuentos pintados* como los *Cuentos morales* tuvieron en Latinoamérica una enorme recepción comercial. Un apunte del profesor y crítico literario Jacques Dubois (Liège, 1933) permite entender el auge mercantil de estas obras literarias. Dice Dubois (2014), apoyado en Pierre Bourdieu, que el apogeo de la clase burguesa a mediados del siglo XIX permitió el surgimiento de “un público de consumidores virtual y socialmente más heterogéneo” (p. 31). El variado público al que se refiere Dubois incluye un nuevo grupo de lectores compuesto, principalmente, por mujeres, niñas y niños latinoamericanos a quienes el sistema educativo (u otras instancias de formación) enseñó a leer. Para suplir esta nueva demanda, varias empresas estadounidenses del siglo XIX produjeron textos infantiles en idioma español. Los *Cuentos pintados* y los *Cuentos morales* fueron editados por una de esas empresas: la D. Appleton and Company.

La primera edición de estos cuentos coincidió, entonces, con el surgimiento de un nuevo grupo de consumidores de obras literarias: los niños y las niñas de habla hispana que hubieran recibido pautas de lectura y que fueran miembros de una familia con solvencia económica. La recepción comercial por parte del público infantil no fue, sin embargo, la cualidad predominante de los *Cuentos pintados* y los *Cuentos morales*. Los unos y los otros se caracterizaron principalmente por ser obras cuyas imágenes y ritmos eran de fácil recordación y por haber sido incorporados con bastante éxito en el sistema escolar, especialmente en el sistema educativo colombiano. Aún hoy, ciento cincuenta años después de su primera edición, algunos *Cuentos pintados* siguen siendo objeto de enseñanza en escuelas y colegios (Jiménez y Gordo, 2014) (Guancha, 2015).

Cabe anotar que estas narraciones ingresaron al mundo de la educación porque algunos agentes sociales (como el Partido Conservador Colombiano, la Iglesia Católica, la antigua Secretaría de Educación Nacional de Colombia, los editores del periódico *La Escuela Normal*, algunas editoriales de textos escolares, entre otros) las involucraron en lo que el citado Dubois (2014) denomina “instancias de consagración y difusión” (p. 31). Una de esas instancias fue la escuela, entendida no como un espacio físico sino como

“uno de los lugares centrales en donde las sociedades modernas reproducen sus valores culturales canónicos” (Schaeffer, 2013, p. 42). Esto quiere decir que la presencia de los *Cuentos pintados* y los *Cuentos morales* en los procesos de enseñanza no fue un producto del azar; su advenimiento ocurrió, más bien, porque los citados sectores de la sociedad colombiana –reconocidos por la sociología de la literatura como mediadores– concibieron e impulsaron la siguiente idea: Estos cuentos, además de ser obras de importancia cultural para Colombia, eran instrumentos que servían para fomentar, a través de su lectura, determinados valores.

El proyecto social de estos mediadores, al consagrar y difundir los *Cuentos pintados* y los *Cuentos morales*, obtuvo, sin duda, un notable éxito. Ello se nota en el arraigo de estas obras en la memoria colectiva de los colombianos. Aunque no hay una estadística que compruebe dicha fama, existen percepciones que sugieren la alta fijación de sus estrofas en la retentiva social. Al respecto, en el artículo “Aporte de Rafael Pombo a la literatura infantil colombiana”, Robledo (2012) señala que “se han grabado en el recuerdo de generaciones enteras de colombianos: “Rinrín renacuajo”, “Mirringa Mirronga”, “La Pobre Viejecita”, “Simón el Bobito”, “Pastorcita”, “El gato bandido”, entre otros” (p. 2). En el año 2008, el Ministerio de Educación Nacional, a través de uno de sus portales, reforzó la percepción de Robledo: Tomando como referencia un artículo de la revista *Cambio*, que fue publicado el 30 de julio del 2008, el ente gubernamental señaló que “No hay niño en Colombia al que no le hayan leído o que no haya recitado La pobre viejecita o Mirringa Mirronga” (Ministerio de Educación Nacional).

El escritor Fernando Vallejo (Medellín, 1942) igualmente sugiere un nexo, si bien en el plano de la autoficción, entre estos cuentos y la memoria infantil. En uno de sus textos, concretamente en *El cuervo blanco* (2012), este escritor relaciona el aprendizaje de uno de los *Cuentos pintados* con el instante en que el narrador de esta obra era un niño que empezaba a interesarse por la literatura lírica colombiana². En *El cuervo blanco*, que por cierto explora la vida del lingüista Rufino José Cuervo (Bogotá, 1844 - París, 1911), el narrador señala que, desde pequeño, los versos de *El renacuajo paseador* lo han acompañado: “El hijo de Rana, Rin Rin Renacuajo/ Salió esta mañana muy tieso y muy majo...” (p. 75). Estos, subraya él, se encuentran en su memoria desde entonces. En este episodio, el narrador –que es un personaje de ficción creado por el propio Fernando

2 El interés del escritor Fernando Vallejo por la literatura lírica colombiana se observa en dos de sus obras biográficas: *Barba-Jacob, el mensajero* (1984), en que se preocupa por la obra poética de Porfirio Barba Jacob (Santa Rosa de Osos, 1883 - Ciudad de México, 1942); y *Almas en pena, chapolas negras* (1995), en la que estudia a José Asunción Silva (Bogotá, 1865 - Bogotá, 1896).

Vallejo (Hincapié, 2018)— demuestra cómo uno de los *Cuentos pintados* puede relacionarse, mediante una táctica autoficcional, con una de las etapas de su proceso formativo; asimismo demuestra que este cuento ha permanecido en su memoria por un tiempo prolongado. En otras palabras, *El renacuajo paseador* ha quedado impreso en el recuerdo de un personaje literario: el narrador de *El cuervo blanco*. Este es un caso en que la ficción rememora a la misma ficción.

Estos cuentos han perdurado en la memoria colectiva y han vivido en un imaginario en el que la conciencia nacional de los colombianos pareciera tomar forma a partir de su lectura y aprendizaje. Tal consideración, ubicada más en el parecer de los lectores que en la naturaleza formal de estos cuentos, ha sido subrayada en Colombia una y otra vez desde el siglo XIX. En época reciente, el escritor Darío Jaramillo Agudelo (2013) (Santa Rosa de Osos, 1947), fiel a esta apreciación, señala que Rafael Pombo ha perdurado “por generaciones y generaciones como el autor de unos poemas que son parte del bautismo de ser un niño colombiano” (p. 23); y agrega que las obras de Pombo asociadas directamente con la fundación del sujeto infantil son: *El renacuajo paseador*, *Simón el bobito* y *Doña Pánfaga o El sanalotodo*. Según Jaramillo, la dimensión lírica de estas obras es superior a su dimensión narrativa, por eso él no las llama cuentos sino poemas. Desde tal perspectiva, la lírica infantil de Rafael Pombo, conformada por los *Cuentos pintados* y los *Cuentos morales*, podría ser percibida como un documento de iniciación para las niñas y los niños colombianos. Lo anterior sugiere que Darío Jaramillo Agudelo es otro de los agentes mediadores que ha difundido y consagrado estos cuentos en Colombia.

Jaramillo no es el único escritor que ha subrayado el impacto sociológico de estos cuentos. En 1947, es decir, ochenta años después de la primera edición de los *Cuentos pintados* y setenta y ocho de la de los *Cuentos morales*, el educador Pbro. José Ortega Torres (Bogotá, 1908 - Cartagena, 1986) escribió una nota en la que defiende el valor cultural de estos cuentos. En su comentario señaló cómo la aparición de unos nuevos productos culturales de consumo masivo amenazaba el protagonismo de los *Cuentos pintados* y los *Cuentos morales*. También afirmaba que estos y aquellos habían sido “desalojados de las mentes infantiles para dar lugar a [...] insulsas tiras cómicas de los periódicos, con que se trata hoy de regocijar a los pequeñuelos, sin dejarles lección útil alguna” (1947, p. 296). Estas palabras demuestran, en primer lugar, que José Ortega Torres es otro de los citados mediadores y, en segundo lugar, que las “instancias de consagración y difusión”, de las que habla Dubois, lograron que una parte de la sociedad colombiana concibiera estos cuentos como obras aleccionadoras y útiles, asimismo como documentos cuya divulgación evita el posicionamiento de textos poco edificantes y de consumo masivo, como, por ejemplo, las tiras cómicas de los periódicos.

La primera edición

Respecto a su primera edición, tanto los *Cuentos pintados* como los *Cuentos morales* aparecieron en folletines que incluían una breve narración (a veces en verso, a veces en prosa) y varias ilustraciones alusivas a los episodios narrados. De la disposición editorial de cada folleto se infiere lo siguiente: la correspondencia entre el texto escrito y la ilustración (ver imágenes 1 y 2)³ facilitaba los procesos de comprensión lectora. En otras palabras, los niños que estuvieran aprendiendo a leer podían descifrar el contenido del escrito mediante la simple observación de las láminas. La unión ordenada y coherente de estos dos registros (letra e imagen) sugiere que la primera edición de los *Cuentos pintados* y los *Cuentos morales* fue concebida como un instrumento alfabetizador.

Imagen 1 Imagen 2



Fuente: Appleton and Co. (1867) Fuente: Appleton and Co. (1867)

- 3 Primeras páginas de la edición príncipe del cuento pintado *Simón el bobito* (1867). Estas ilustraciones fueron diseñadas con una técnica xilográfica carente de finura, el *wood cut*. Por este motivo, los trazos de las siluetas exhiben cierta rusticidad. No obstante, se observa que el ilustrador intentó mostrar algunos detalles como la base del cajón en que el pastelero guarda la repostería, así como los rostros de los dos personajes y el balde de mamá Leonor. Estos pormenores hacen prever la pronta aparición de una nueva técnica, el *wood engraving*, que fue utilizada para ilustrar los *Cuentos morales* en 1869. Fotografías tomadas por Óscar Hincapié Grisales.

El diálogo entre la escritura y la ilustración también pone en evidencia la participación de un grupo de profesionales en las distintas fases del proceso editorial de estos cuentos. El poeta colombiano Rafael Pombo, sin ninguna duda, hizo parte de este colectivo, y lo hizo de varias formas: primero, buscando y seleccionando cuentos infantiles de la tradición británica; segundo, traduciendo dichos cuentos al idioma español; y, tercero, adaptando los mismos a la rítmica de la clásica versificación castellana. Del diseño editorial y de las ilustraciones se encargaron otras personas.

Un confuso *Copyright*

A los doce años de haber sido publicados por vez primera, Rafael Pombo no solo divulgó en su país natal, Colombia, la existencia de estos dos conjuntos de narraciones infantiles, sino que, además, reveló detalles sobre su *génesis*. En un artículo de agosto de 1879, registrado en el número XIII, volumen III, de una publicación mensual llamada *El repertorio colombiano*, el propio escritor reseñó los *Cuentos pintados* y los *Cuentos morales* y advirtió lo siguiente: “de los libros para niños de la casa de Appleton [...] no son escritos por mí sino los doce cuadernos titulados Cuentos pintados, y los doce más grandes titulados Cuentos morales para niños formales” (p. 136).

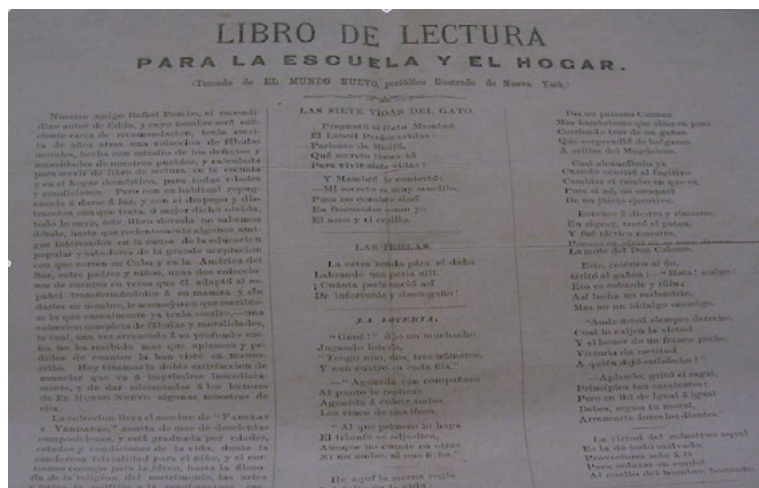
Nótese que, en esta glosa, el poeta colombiano no se adjudica el *copyright* o la autoría original de los cuentos. Pombo, más bien, está indicando cuál fue su verdadera función en el proceso editorial de los mismos. En este caso, la expresión “son escritos por mí” se refiere, en realidad, a una labor exclusiva de traducción y adaptación, no de creación. Cabe indicar que el investigador colombiano Orjuela (1965) ya había señalado lo mismo en su libro *Biografía y bibliografía de Rafael Pombo*. En dicha obra, Orjuela dice claramente que el bardo bogotano “escribe y adapta al español [...] cuentos que publica la casa Appleton de Nueva York” (p. 63).

Respecto al origen de los *Cuentos pintados* y los *Cuentos morales*, varios críticos colombianos, desde principios del siglo XX, han advertido sin rodeos que Rafael Pombo no fue quien los inventó, sino quien los tradujo del inglés y los adaptó al español con profesionalismo y soltura. Uno de los primeros en hacerlo fue el diplomático conservador y exministro de educación nacional Antonio Gómez Restrepo. En una nota titulada “Estudio preliminar”, que aparece al comienzo del primer tomo de una serie de dos volúmenes que lleva por nombre *Poetas de Rafael Pombo*, Gómez (1916) señaló lo siguiente:

La idea de esos cuentos no es invención de Pombo; según confesión propia, la tomó de fuente extraña, creo que de originales ingleses. Pero la adaptación fue de tal clase, que les dio nueva vida y se los apropió por derecho de conquista (p. XXX).

Gómez (1946) repitió este juicio en el cuarto volumen de su *Historia de la literatura colombiana*: “La idea de esos cuentos no es invención de Pombo, según confesión propia: la tomó de fuente extraña, de originales ingleses” (p. 150). Para construir esta afirmación, el exministro tuvo en cuenta dos fuentes: la primera corresponde a lo que el mismo Rafael Pombo pudo haberle indicado en una “confesión propia”. En este punto cabe señalar la complicidad que hubo entre los dos. Gómez, de hecho, fue “el albacea de la mortuoria de Pombo, por honrosa designación testamentaria de éste, hecha pocas horas antes de su fallecimiento” (Gómez, 1916, p. III). Por tal motivo, el exministro pudo “recoger todos los papeles esparcidos en las habitaciones del poeta, entre la balumba de toda clase de objetos” (Gómez, 1946, p. 118). La segunda fuente es un documento que el propio Antonio Gómez Restrepo tenía en su biblioteca personal, que fue donada por su esposa, Lola Casas, a la Academia Colombiana de la Lengua. Se trata de un artículo titulado “Libro de lectura para la escuela y el hogar” que apareció de forma anónima en un periódico de la ciudad de Nueva York conocido como *El Mundo Nuevo* (ver imagen 3)⁴.

Imagen 3



Fuente: El Mundo Nuevo (s.f.)

4 Periódico neoyorquino del siglo XIX. En la línea número quince de la primera columna, el articulista reseña los *Cuentos pintados* y los *Cuentos morales*. Fotografía tomada por Óscar Hincapié Grisales.

Esta publicación bisemanal, dirigida por el poeta cubano Enrique Piñeyro (1839-1911), vio la luz pública entre 1871 y 1875. Luego de esta última fecha, el periódico “pasó a llamarse *La América Ilustrada*” (Silva, 2006, p. 192). Durante los cuatro años de su existencia, Piñeyro se propuso hacer del periódico un espacio para “la creación de lazos entre las naciones hispanoamericanas por medios culturales” (p. 193). Fiel a este principio, el primer párrafo del artículo empieza a construir enlaces entre una comunidad internacional de lectores a partir de un objeto común de lectura, los *Cuentos pintados* y los *Cuentos morales*: “... corren en Cuba y en la América del Sur, entre padres y niños, unas dos colecciones en verso que él [Pombo] adaptó (los subrayados son nuestros) al español transformándolos a su manera y sin darles su nombre” (*El Nuevo Mundo*). Esta nota propone que, desde el siglo XIX, ya rondaba en el continente americano de habla hispana la noticia según la cual Rafael Pombo no fue el inventor sino, más bien, el adaptador al idioma español de los mencionados cuentos.

El citado Orjuela ratificó esta información en varias oportunidades. En su tesis doctoral, *Rafael Pombo, vida y obras*, presentada en 1960 a la Universidad de Kansas, dijo que Pombo logró “adaptar anónimamente al español algunos cuentos para la casa editorial Appleton de Nueva York” (p. 191). Luego, en 1965, se refirió a estas mismas obras como un producto muy bien logrado de adaptación al idioma español, trabajo por el cual recibió “elogios de la crítica” y aumentó su fama “en todos los países de habla hispana” (pp. 63-64). Más adelante, Orjuela (1975) menciona la difícil situación económica por la que pasó el poeta bogotano durante sus últimos años en los Estados Unidos de América. Dice que esta circunstancia fue la que llevó a Pombo “a trabajar como traductor de la Casa Appleton de Nueva York”. Y concluye: “Para esta firma editorial escribió el colombiano las adaptaciones de sus célebres cuentos para niños” (p. 241).

El historiador Jorge Orlando Melo también exploró la génesis de estas narraciones breves. En sus pesquisas, sin embargo, solo halló algunas pistas referidas al origen de los *Cuentos pintados*, no al de los morales. En su página web, *Colombia es un tema*, hay un artículo publicado originalmente en febrero del año 2012 con el título “Cuatro poemas infantiles de Rafael Pombo y sus originales ingleses: Simón el bobito, El gato bandido. El renacuajo paseador y Pastorcita”. En este documento, Melo se apoya en Orjuela para sustentar la siguiente idea: Pombo “escribe y adapta [...] cuentos que edita la casa Appleton de Nueva York” (2012). Unas líneas después, el historiador señala que el poeta colombiano “fue extraordinariamente exitoso en la invención de versos para niños, y que tomó su tarea de traductor y adaptador con una gran libertad, lo que le permitió ser muy creativo” (2012). Como se puede apreciar, Melo también utilizó las palabras “adapta” y “adaptador”.

Antes que Héctor Orjuela y Jorge Orlando Melo reseñaran estos cuentos como adaptaciones hechas por Rafael Pombo, un renombrado crítico literario había advertido

lo mismo en un importante medio de comunicación. El 13 de junio de 1941, en un artículo publicado en el periódico *El Tiempo* de la ciudad de Bogotá, Baldomero Sanín Cano (Rionegro, 1861 - Bogotá, 1957) indicó el error en que estaban incurriendo algunos lectores al atribuir a Rafael Pombo la autoría original de los *Cuentos pintados* y los *Cuentos morales*. Sanín (1989), en aquella época, notó que la fama continental del poeta bogotano estaba “cimentada en sus cuentos rimados para niños” (p. 302). Así que, para frenar el equívoco entre el público latinoamericano y colombiano, advirtió lo siguiente: “los admiradores de esta obra o muchos de ellos, olvidan que en lo sustancial, es decir, el contenido, no es de Pombo” (p. 302).

Rafael Pombo ¿un fraude colombiano?

De acuerdo con el acápite anterior, los *Cuentos pintados* y los *Cuentos morales* no fueron inventados por Rafael Pombo. Como señala Orjuela, dichas obras son “adaptaciones al español de rimas y melodías popularísimas entre los niños de habla inglesa y a los cuales se da el nombre de The Mother Goose’s Melodies” (1960, p. 204; 1975, p. 259). Según Melo, los *Cuentos pintados* “proviene de las colecciones de poesía anónima y popular conocidas como Nursery Rhymes o Mother Goose Rhymes (Rimas de la Madre Oca) y que se fueron inventando desde la Edad Media hasta fines del siglo XVIII en Gran Bretaña” (2012).

A pesar de estas precisiones, expuestas en los siglos XIX, XX y XXI por un periódico neoyorkino (*El Mundo Nuevo*), por un ministro de educación nacional (Antonio Gómez Restrepo), por un miembro de la Academia Colombiana de la Lengua (Héctor Orjuela), por un reconocido historiador (Jorge Orlando Melo) y por un prestigioso crítico literario (Baldomero Sanín Cano), todavía hay en Colombia quienes se estremecen y entran en cólera cuando escuchan que Rafael Pombo no fue el escritor original de los *Cuentos pintados* y los *Cuentos morales*, sino, más bien, quien los tradujo del inglés y luego los adaptó al idioma español.

A partir del año 2007 y en varios medios de comunicación, hubo en Colombia una serie de controversias en torno a una pregunta: ¿Rafael Pombo escribió realmente los *Cuentos pintados*? En un programa de Caracol Radio, emitido el 2 de abril del 2007 a las 10:35 de la mañana, varios periodistas manifestaron desazón y tristeza al escuchar, de boca del caricaturista y columnista Vladdo (Armenia, 1963), que Rafael Pombo no fue el inventor sino el traductor, del inglés al español, de los cuentos *Simón el bobito* y *El renacuajo paseador*. El director de la emisión afirmó que esa noticia acababa de robarle su niñez; otra de las comunicadoras aseguró que ya no sabía qué decir a sus hijos. A lo

largo del programa, otros dos periodistas culpaban al sistema educativo de haber enseñado incorrectamente la autoría de este par de cuentos, razón por la cual solicitaron a los maestros informarse bien antes de seguir prolongando este error (Caracol Radio, 2007)⁵.

El citado programa hizo eco de una nota de Felipe Ortigas que fue publicada en abril del 2007 en el número 19 del periódico *Un pasquín*. Con el título “El hechizo de Rafael Pombo. Desilusión”, el autor confiesa que, gracias a una búsqueda en Google, se enteró que el cuento *Simón el bobito* no es de Rafael Pombo. Su descubrimiento, catalogado por él mismo como el hallazgo de “un falso positivo de la literatura colombiana”, le “cayó como un baldado de agua fría”. La desilusión hizo que el articulista buscara afanosamente al responsable de este engaño:

Ciertamente, el culpable de esta desinformación no es el célebre poeta, que tradujo y adaptó la historia de Simón al español, sino quienes a lo largo de todos estos años en las aulas de clase nos han echado el cuento de que Pombo fue el creador del personaje. (Ortigas, 2007)⁶

El 17 de noviembre del año 2008, el periódico caleño *El País* publicó un artículo de Julio César Londoño titulado “¡Rin Rin renacuajo es gringo!”. Allí el periodista confiesa lo siguiente:

Leer que El renacuajo paseador, La pobre viejecita, Michín, el gato bandido y Simón el bobito eran viejas tonadas estadounidenses infantiles que Rafael Pombo había traducido del inglés al español por cien dólares por encargo de la editorial Appleton en 1854, fue un mazazo en el corazón de mi infancia. (Londoño, 2008)

Este artículo (que, por cierto, presenta datos errados como la fecha en que la Appleton hizo el encargo al poeta bogotano) concluye diciendo que Rafael Pombo, por el simple hecho de haber sido el traductor y no el compositor original de estos cuentos, representa un falso positivo⁷. Como se puede apreciar, Londoño y Ortigas acusan a Rafael Pombo utilizando la misma expresión. Según ellos, el poeta nacional de Colombia, coronado como tal en el Teatro Colón en 1905, representa un falso positivo. En este debate no faltó quien culpara a las editoriales y a la crítica literaria colombiana de haber

5 Este programa radial se encuentra en la siguiente dirección electrónica: http://caracol.com.co/radio/2007/04/02/audios/1175513100_409735.html

6 Este artículo puede ser consultado en un archivo de prensa o en línea a través de la siguiente dirección electrónica: <https://docplayer.es/92647513-Una-campana-limpia-mision-imposible.html>

7 Este artículo puede ser consultado en un archivo de prensa o en línea a través de la siguiente dirección electrónica: <http://ntc-documentos.blogspot.com.co/2008/11/mazazo-pombo-y-rin-rin-renacuajo.html>

mantenido en secreto el origen de estos cuentos: El 30 de noviembre del año 2008, José María Baldoví publicó un artículo en el periódico *El País* de Cali titulado “Pombo, ¿otro falso positivo?”. En este se acusa a las editoriales y a la crítica literaria colombiana por no haber revelado que los *Cuentos pintados* son traducciones, en lugar de creaciones originales de Rafael Pombo. También aquí se asegura que “el autor pierde estatura después de esta revelación”⁸.

Lo que algunos periodistas no han tenido presente son las palabras de Melo (2012) cuando afirmó que los *Cuentos pintados* “aunque se apoyen en textos populares ya existentes, son obras originales y valiosas”. Tampoco han atendido al comentario de Orjuela (1975) según el cual “la originalidad del poeta en esta parte de su obra debe buscarse [...] en los aspectos que le confieren al género alta calidad artística y literaria” (p. 263). De cualquier manera, como subraya este último investigador, “el mismo Pombo se hubiera sorprendido al enterarse de estas acusaciones pues nunca intentó ocultar que algunas de sus composiciones infantiles provenían de popularísimos ritmos y melodías inglesas y norteamericanas” (p. 277).

Folletos ilustrados

En *Biografía y bibliografía de Rafael Pombo*, Orjuela (1965) explica, si bien de una manera muy breve, cómo fue editada, en 1867, la primera serie de cuentos. En una nota de pie de página dice que la colección de los *Cuentos pintados* estuvo conformada por “doce cuadernitos” (p. 64). Diez años después, Orjuela (1975) reproduce las mismas generalidades: “la 1ª edición de los Cuentos pintados para niños consta de doce cuadernos de cuentos ilustrados” (p. 243). En esta última referencia, el investigador agrega un dato que resulta capital para estudiar los *Cuentos pintados*, esto es, el carácter ilustrado de los mismos.

Lo que Orjuela no indicó de forma precisa fueron los detalles tipográficos que la Appleton tuvo en cuenta en el momento de imprimir estos cuentos en 1867. En otras palabras, el investigador no registró que estos “doce cuadernitos” eran, en realidad, doce folletos que poseían, cada uno, una extensión de doce páginas y un tamaño de 15,5 cm x 10 cm. Tampoco anotó que el lector podía encontrar en ellos una narración en verso cuyas estrofas ocupaban el 40 % de cada página y unas ilustraciones en colores que llenaban el otro 60 % (Ver imágenes 1 y 2). Otro dato que no está en los libros citados es el siguiente: en la contraportada de cada folleto aparece una publicidad de fondo amarillo y letras negras. Allí, la Appleton ponía a disposición del público otros productos editoriales para

8 Este artículo puede ser consultado en un archivo de prensa o en línea a través de la siguiente dirección electrónica: <http://historico.elpais.com.co/historico/nov302008/VIVIR/far9.html>

niños, como: *Historias para niños contadas por mi abuela con bonitas láminas*; *Serie nueva de novelitas para diversión e instrucción de la infancia, iluminadas con hermosas láminas*; y *Muñecas de papel* (Ver imagen 4)⁹.

Por otra parte, en ninguno de los estudios que fueron consultados aparece la técnica que la Appleton utilizó para ilustrar la edición de 1867 de los *Cuentos pintados*. Para llenar este vacío, fueron observadas a través de un microscopio las ilustraciones de un ejemplar de 1867 que pudo ser hallado para la escritura del presente capítulo. Este análisis permitió concluir que la editorial utilizó un procedimiento xilográfico llamado *wood cut*, el cual consiste en trazar un dibujo sobre un bloque de madera; luego, con un buril, un artesano retiraba la porción de superficie que no estuviera dibujada, de modo que la imagen inicial quedara en relieve sobre el madero. A continuación se entintaban los resaltes de la superficie y se realizaba con ellos la impresión sobre un papel. De esta forma las figuras o siluetas quedaban listas para ser coloreadas (Hanán, 2007, p. 63).

En un principio, esta técnica sólo permitió imprimir grabados rústicos, como los que aparecen en la cubierta y en el interior de los folletines que contienen los *Cuentos pintados* (Ver imágenes 1 y 2). Los grabados más completos y elegantes surgieron cuando los artesanos, que buscaban una mayor destreza al momento de tallar la madera, lograron perfeccionar sus herramientas manuales; también aparecieron cuando las empresas editoriales solicitaron ilustraciones cada vez más complejas y detalladas, como las de Gustav Doré (Estrasburgo, 1832 - París, 1883) o Thomas Bewick (Cherryburn, 1753 - Gateshead, 1828). La empresa Appleton, en realidad, no invirtió una gran suma de dinero en el momento de imprimir la edición príncipe de los *Cuentos pintados*; al parecer, sólo hacía altas inversiones cuando editaba libros ilustrados en inglés.

Esta circunstancia editorial sugiere que la empresa vio a los lectores angloparlantes de Norteamérica como un mercado al que sólo podía llegar con folletines ilustrados de alta calidad. En cambio, consideró a los lectores hispanoparlantes de Latinoamérica

Imagen 4



Fuente: Appleton and Co. (1867)

9 Fotografía tomada por Óscar Hincapié Grisales.

como un nicho comercial menos exigente, al que podía ofrecer cuadernillos ilustrados de poca factura editorial, como, por ejemplo, la edición príncipe de los *Cuentos pintados*. Esta situación cambió rápidamente: Dos años después, la Appleton utilizó, para la publicación de los *Cuentos morales*, los recursos tipográficos que solía usar para las grandes producciones infantiles en inglés.

Cabe señalar que en los documentos consultados para escribir este capítulo, el *wood cut* no aparece como la técnica usada por la Appleton para ilustrar los *Cuentos pintados*. Tal afirmación, como ya se indicó, surge del examen realizado a un ejemplar de *Simón el bobito* de 1867. Este análisis permitió concluir lo siguiente: las imágenes que acompañan este cuento fueron hechas con siluetas burdas, trazos imperfectos y líneas abundantes, es decir, con elementos típicos del *wood cut*. Las imágenes de este cuadernillo, que están incluidas como evidencia dentro del presente capítulo (Ver imágenes 1, 2 y 5¹⁰), permiten apreciar la rusticidad de las ilustraciones encargadas por la Appleton, hacia 1867, para acompañar los textos que Rafael Pombo tradujo del inglés y adaptó al español.

Ya el lector sabe que la empresa editorial Appleton publicó en 1869 los *Cuentos morales* y que Rafael Pombo fue quien los tradujo del inglés y los adaptó al español. Lo que aún no se ha dicho es la forma en que salieron al mercado: Estos, al igual que los *Cuentos pintados*, vieron la luz pública en paquetes de doce cuadernos con ilustraciones (Orjuela, 1975, p. 243). Cabe anotar que estos grabados se hicieron mediante una técnica mejorada: el *wood engraving*. Esto se comprobó de dos maneras:

La primera consistió en visitar la base de datos *Worldcat*. Allí se registraron las direcciones electrónicas asociadas a cada uno de los *Cuentos morales*. En ellas claramente aparece que el “Wood-engraved illustrations printed in color”¹¹ fue la técnica usada por la Appleton para ilustrar *Doña Pánfaga*, *El rey borrico*, *Tía Pasitrote*, *El conejo aventurero*, *El álbum de Anjelina* (sic) (este álbum contiene los siguientes *Cuentos morales*: *Juan matachín*, *Perico zanquituerto*, *La revista*, *Juaco el ballenero* y *Arrullo*), *Un banquete de chupete*, *Chanchito*, *El rey Chumbipe* y *Mirringa Mirronga*. La segunda manera consistió en observar las imágenes 6, 7a y 7b, que corresponden a un facsímil de la primera edición del cuento moral *Chanchito*. En ellas aparece un diseño caracterizado por el uso de la

10 La imagen 5 corresponde a la cubierta policromática (amarillo, rojo y negro) de la primera edición del cuento pintado *Simón el bobito* (1867). La imagen ilustra el episodio en que Simón cabalga *un burro que halló en el mercado*. Luego aparece el nombre de la editorial y la ciudad donde fue publicado: D. Appleton y C^A, Nueva York. Más abajo hay una inscripción en inglés que señala el año de publicación y la oficina en que fue registrado el texto: Entered according to the Act of Congress, in the year 1867, by D. APPLETON & CO., in the Clerk's Office of the District Court of the United States for Southern District of New York. Como se puede apreciar, el nombre de Rafael Pombo no aparece en ninguna parte de la cubierta. Esta fotografía fue tomada por Óscar Hincapié Grisales.

11 https://www.worldcat.org/title/dona-panfaga-o-el-sanalotodo/oclc/81394239&referer=brief_results

Imagen 5

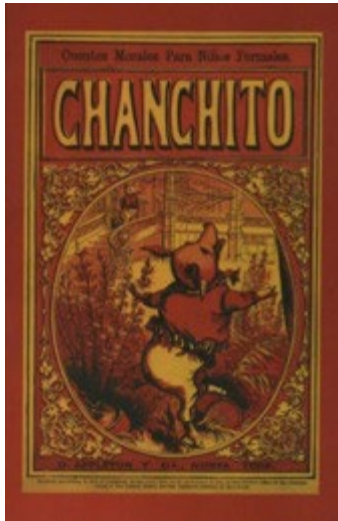


Fuente: Appleton and Co. (1867)

perspectiva, los planos de profundidad y un decorado elegante, tanto en los espacios interiores como en los exteriores. Esto corrobora que los *Cuentos morales* fueron editados originalmente con ilustraciones mucho más finas y detalladas que las de los *Cuentos pintados*.

Gracias a estas imágenes, el lector puede constatar lo siguiente: la casaca del pastelero, que hace parte del cuento pintado *Simón el bobito* (imagen 1), no ofrece ningún detalle de consideración, exceptuando, tal vez, unas abundantes líneas diagonales y una especie de botón en la espalda. En cambio, la casaca de Gochancho, personaje del cuento moral *Chanchito* (imagen 7a), exhibe ribetes, bordes, líneas curvas, lazos en el hombro derecho, seis botones con sombras provocadas por la luz del sol y un bolsillo de doble costura con un par

Imagen 6



Imágenes 7a y 7b



Fuente: American Antiquarian Society. Fuente: American Antiquarian Society.

de pequeños botones en la parte de encima. Las camisas utilizadas por los dos pequeños también son diferentes. La de Simón sólo tiene las típicas rayas diagonales del *wood cut*; la de Chanchito, en cambio, presenta pliegues claramente definidos.

En la ilustración del cuento moral *Chanchito* aparecen otros detalles que no se aprecian en las imágenes del cuento pintado *Simón el bobito*. Por ejemplo, en la viñeta de Chanchito (imagen 7a) el lector encuentra un velero dibujado a lo lejos y sobre el mar. Más atrás, el dibujante ubicó el humo de un buque de vapor, así como un cúmulo de nubes y unas gaviotas que vuelan de izquierda a derecha. En *Simón el bobito*, por su parte, no hay elementos gráficos que indiquen la presencia de planos de profundidad. Es evidente, desde este punto de vista, la rusticidad en las ilustraciones de los *Cuentos pintados*, así como la claridad que el *wood engraving* manifiesta en las iluminaciones de los *Cuentos morales*.

Entre el libro álbum y el libro ilustrado

Estas dos series de cuentos han sido reproducidas en los últimos ciento cuarenta y cinco años en distintas ediciones, reediciones y reimpressiones. A juicio de Jorge Orlando Melo, estas reproducciones se cuentan por decenas, y muchas de ellas, sin duda, están “acompañadas de buenas ilustraciones, como las de Casajuana, Antonio Caballero, Lorenzo Jaramillo, Ivar da Coll, Christian Lungenstras, Alekkos, Alfredo Lleras y Olga Cuéllar” (Melo, 2012).

A pesar de estas numerosas reproducciones, la escritura original en ambas series ha permanecido intacta. Para el presente capítulo fueron revisadas y analizadas veinte ediciones ilustradas de los *Cuentos pintados* y los *Cuentos morales*, desde el año 1867 hasta el 2015. Todas, sin excepción, han mantenido la misma escritura; narran idénticos episodios a través de las mismas estrofas y los mismos versos. Esto, desde luego, no quiere decir que no haya pequeñas alteraciones escriturales: en varios cuentos, por ejemplo, se observan variaciones de palabras. Por este motivo es importante planear una edición crítica que demuestre y explique cuáles han sido, a través de los años, las alteraciones lexicales de los *Cuentos pintados* y los *Cuentos morales*.

Las ilustraciones de la primera edición, en cambio, no lograron pasar la prueba del tiempo. Los folletos que las contenían corrieron la misma suerte de los libros para niños “que no han podido ser rescatados del olvido porque desaparecieron tragados por las polillas o porque sus frágiles páginas de papel fueron devoradas por el fuego, rotas por manos infantiles o recicladas para usar nuevamente la pulpa” (Hanán Díaz, 2007, p. 18). Por este motivo, como señala Melo (2012), las ilustraciones que acompañaron los

Cuentos pintados y los *Cuentos morales* en la edición de Nueva York “no se han reproducido desde su primera edición”.

Cabe anotar que la American Antiquarian Society, ubicada en el estado norteamericano de Massachusetts, publicó en el año 2012 unos facsímiles basados en la primera edición de tres *Cuentos morales*: *Tía Pasitrote*, *Chanchito* y *Un banquete de chupete*. Gracias a estos ejemplares, hoy se puede apreciar el diseño original de los folletos en que aquellos fueron impresos en 1869. También se puede visualizar la relación entre los textos traducidos y adaptados por Rafael Pombo y las ilustraciones que, de acuerdo con la firma que aparece al pie, fueron hechas por el artista Edward P. Cogger¹². Según la base de datos Worldcat, el ilustrador del cuento *Doña Pánfaga* fue George Wevill.

Aquí surgieron dos preguntas: ¿En realidad conversaban el texto escrito y las ilustraciones de la edición príncipe de los *Cuentos morales*? ¿Qué tipo de relación había entre estos dos registros simbólicos? Para buscar una respuesta se recurrió al investigador Hanán (2007), quien, en su obra *Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?*, planteó una metodología para determinar hasta qué punto, dentro de un libro para niños, logran integrarse el escrito y su correspondiente ilustración. Según Hanán, la relación entre estos dos registros puede ser doble: la primera se denomina libro ilustrado y la segunda, libro álbum.

El libro ilustrado posee tres características básicas: primera, las imágenes y los textos ocupan más o menos la misma área en cada página; segunda, los dibujos reproducen fielmente el texto escrito; y tercera, las ilustraciones no aportan novedades a la comprensión de la escritura. En otras palabras, ambos registros exponen el mismo contenido. El libro álbum, por su parte, se caracteriza, primero, por tener imágenes que abarcan más del 75% del área de cada página; segundo, por presentar ilustraciones que no reproducen fielmente el contenido del texto escrito; y, tercero, por evocar, a través de los dibujos, informaciones que no están planteadas en la escritura.

Después de aplicar este método de análisis, se concluyó que, en los tres facsímiles hallados de los *Cuentos morales*, el sculpsit, o sea Edward P. Cogger, realizó los dibujos teniendo en cuenta la historia traducida del inglés y adaptada al español por Rafael Pombo (Ver imágenes 7a y 7b). El ilustrador, en este caso, estaba supeditado a las palabras del cuento; trabajó, entonces, “sobre una segunda realidad que es el texto escrito” (Hanán Díaz, 2007, p. 122). Es posible que, originalmente, Cogger haya realizado estas mismas

12 En las ilustraciones de los *Cuentos morales* aparece el nombre del ilustrador: Cogger. Este nombre está seguido de las siglas *sc*, las cuales corresponden a la abreviatura de un verbo en latín, *sculpsit*, que traduce esculpir. Este mismo nombre, Edward P. Cogger, aparece corroborado en la base de datos WorldCat como el ilustrador de los *Cuentos morales*. Cfr. http://www.worldcat.org/title/chanchito/oclc/79204064&referer=brief_results

imágenes para una edición en inglés que hubiera sido publicada con anterioridad a la edición en español. De cualquier modo, este vínculo entre la ilustración y la escritura, definido por Hanán Díaz (2007) como una de las características del libro ilustrado, está presente en la publicación de los *Cuentos morales* de 1869. Este tipo de vínculo también constituye una característica de la edición príncipe de los *Cuentos pintados* (Ver imágenes 1 y 2).

Cabe anotar que no todas las ediciones colombianas de los *Cuentos pintados* y los *Cuentos morales* han sido ilustradas. En 1874, por ejemplo, el número 175 del periódico *La escuela normal* presentó una edición del cuento moral *Doña Pánfaga o El Sánalotodo* sin ninguna imagen. Otro caso se presentó en marzo de 1893, cuando el editor Jorge Roa publicó, en el primer tomo de una serie llamada *La biblioteca popular*, una selección sin ilustraciones de dos *Cuentos pintados* (*El gato bandido* y *La pobre viejecita*) y dos *Cuentos morales* (*El conejo aventurero* y *Doña Pánfaga o el Sánalotodo*). La edición oficial de 1916, quizás la más importante en Colombia, fue editada igualmente sin imágenes.

A partir de los años treinta del siglo XX, en Colombia empezaron a ser publicados con láminas y viñetas. La editorial Minerva de Bogotá, en 1931, fue una de las primeras industrias nacionales en imprimir, si bien en blanco y negro, una edición ilustrada con siete *Cuentos pintados*. Minerva, en este caso, reprodujo unos ejemplares de una edición mexicana de 1899 de los *Cuentos pintados*. Al mismo tiempo, la revista infantil *Chanchito* presentó en su primer número, publicado el 6 de julio de 1933, una edición del cuento moral *Chanchito* acompañado de una sola imagen en blanco y negro, firmada por B. Saiz. (Imagen 8). Ocho días después, esta revista lanzó un “concurso de dibujo para ilustrar los cuentos de Pombo” (Caro, 1933, p. 3). Dicha actividad tuvo como objetivo conmemorar el centenario del nacimiento del bardo colombiano.

También en la revista *Chanchito* aparecieron nuevas ediciones ilustradas con otros *Cuentos pintados*: *El gato bandido* (7 de septiembre de 1933); *Pastorcita* (14 de septiembre de 1933); *La cena del zorro* (19 de octubre de 1933)¹³; y, otra vez, *El gato bandido* (9 de noviembre de 1933). Cabe anotar que estas ediciones estaban acompañadas únicamente por una sola ilustración. Más adelante, en 1936, la revista *Rin Rin* publicó otra edición ilustrada con dos *Cuentos pintados* (*Pastorcita* y *El gato bandido*) y uno moral (*Juaco el ballenero*) (Imagen 9).

Lo anterior sugiere que durante la segunda república liberal colombiana (1930-1944) aparecieron en este país las primeras ediciones ilustradas de los *Cuentos pintados* y los *Cuentos morales*. En este punto conviene formular dos preguntas: ¿Cuál es el grado

13 Este cuento fue descatalogado por Antonio Gómez Restrepo de la edición oficial de 1916 de los *Cuentos pintados*.

de correspondencia que estas ediciones presentan entre la ilustración y el texto escrito? ¿Habrá presupuestos ideológicos interviniendo en dicho diálogo? Únicamente una investigación futura podrá resolver estos cuestionamientos. Por ahora se sugiere la siguiente hipótesis: la relación entre el texto y la imagen en los *Cuentos pintados* y los *Cuentos morales* que aparecieron en la revista conservadora *Chanchito* (Imagen 8) tiende a ser, de acuerdo con Fanuel Hanán Díaz, la de libro ilustrado. En cambio, en la revista liberal *Rin Rin* (Imagen 9) la tendencia es hacia el género del libro álbum.

Imagen 8



Fuente: *Revista Chanchito* (1933).

Imagen 9



Fuente: Trujillo Magnenat (1936).

Cuentos de alta recepción comercial

La otra característica de los *Cuentos pintados* y los *Cuentos morales* corresponde a la alta recepción comercial que tuvieron desde su edición príncipe. El bibliógrafo Isidoro Laverde Amaya (1852-1903) fue el primer colombiano en publicar datos acerca del número de ventas alcanzado por estas dos colecciones. Laverde (1882) señala que de la “primera serie se vendieron de 60 á (sic) 70.000 docenas en tres o cuatro años” (p. 206). Antes de

proseguir conviene aclarar que, en esta citación, el enunciado “primera serie” se refiere únicamente a los *Cuentos pintados*, no a los morales. Sobre estos últimos, el bibliógrafo no ofreció ninguna información de carácter mercantil. Se refirió a ellos, sí, pero desde un punto de vista no comercial. Por eso, unas líneas más adelante, dice que los *Cuentos morales*, al igual que los pintados, pertenecen al campo de la “instrucción pública” (p. 206).

Laverde concluye su nota bibliográfica señalando otra característica de los *Cuentos pintados* y los *Cuentos morales*, esto es, su diseño editorial. Al respecto dice que cada colección fue publicada en doce cuadernillos. La primera docena corresponde a los *Cuentos pintados*; la segunda, a los morales (p. 206). Esta es la segunda vez que se comunicaba en Colombia y en un medio escrito tal información. La primera ocurrió en la citada nota del *Repertorio colombiano*. En este artículo, vale la pena repetirlo, Pombo señala lo siguiente: “de los libros para niños de la casa Appleton, de Nueva York, no son escritos por mi [sic] sino los doce cuadernos titulados Cuentos pintados, y los doce más grandes titulados Cuentos morales para niños formales” (1879, p. 136).

Ochenta y tres años después, esta información fue reiterada por el investigador colombiano Orjuela (1965), exactamente en el libro *Biografía y Bibliografía de Rafael Pombo*. Orjuela (1965) se refiere, en esta publicación, a la génesis de los *Cuentos pintados* de la siguiente forma: Pombo escribió para la Appleton “doce cuadernos [...] de cuentos ilustrados para niños” (p. 63). Después de anunciar esta noticia, que por cierto coincide con las afirmaciones del propio Rafael Pombo y Laverde Amaya, Orjuela indica los modos de expresión literaria usados por el bardo en cada uno de estos cuentos. Dice que ocho fueron escritos en verso (*El renacuajo paseador*, *Simón el bobito*, *Pastorcita*, *Juan Chunguero*, *Los tres gatitos*, *La pobre viejecita*, *El pardillo*, y *El gato bandido*); tres en prosa (*Aladino*, *La venus dormida* y *Los tres osos*); y dos en verso y prosa (*La Cenicienta* y *Nené Pulgada*).

Esta disposición editorial no volvió a aparecer en ninguna de las publicaciones de los *Cuentos pintados* posteriores a 1867. Aún más, en la edición oficial de 1916 no aparecen doce sino siete cuentos. Otra diferencia notable entre la edición príncipe de los *Cuentos pintados* y las ediciones que vinieron después, consiste en la manera en que presentaron a *Pastorcita* y *Juan Chunguero*. De acuerdo con la clasificación de Orjuela, que coincide totalmente con el orden de la edición príncipe, estas dos narraciones conformaban un solo cuerpo textual. En las ediciones posteriores de los *Cuentos pintados*, entre las que se destacan una de México de 1899 y la oficial colombiana de 1916, *Pastorcita* y *Juan Chunguero* aparecieron como narraciones independientes¹⁴.

14 Las ediciones de los *Cuentos pintados* analizadas para este capítulo reproducen fielmente la edición oficial de 1916; no siguen, por lo tanto, la disposición y el orden que la Appleton determinó para la primera edición de 1867. Lo mismo sucede con los *Cuentos morales*.

Estas divergencias suscitan varias preguntas: ¿Qué sucedió con seis de estos cuentos (*Los tres gatitos*, *Aladino*, *La venus dormida*, *Los tres osos*, *La cenicienta* y *Nené pulgada*) que no aparecen en ninguna de las ediciones de los *Cuentos pintados* posteriores a 1867? ¿Por qué Antonio Gómez Restrepo, uno de los historiadores de la literatura colombiana más reconocidos del siglo XX, no los tuvo en cuenta en el momento de publicar la edición oficial de los *Cuentos pintados*? ¿Por qué ningún bibliógrafo colombiano del siglo XIX se refirió a esta lista de cuentos perdidos? ¿Por qué ningún editor de habla hispana, en los últimos ciento cuarenta años, ha considerado estas seis narraciones como parte integral de los *Cuentos pintados*?

Orjuela, en sus libros, no responde a ninguna de estas preguntas. No obstante indica, de manera acertada, que las principales ediciones no ilustradas de los *Cuentos pintados* son apenas un compendio de la serie original. Entre estas ediciones, Orjuela (1965) destaca las siguientes: la edición oficial de 1916; la edición de la Selección Sampedro Ortega de Literatura Colombiana de 1935; la edición de la *Revista Bolívar* (que pese a no tener fecha data seguramente de los años cincuenta del siglo XX); y la edición de Aguilar de 1957 (1965, p.104). Con estos datos, Orjuela sugirió, sin darse cuenta de ello, la siguiente hipótesis: Todas las ediciones de los *Cuentos pintados* publicadas hasta hoy y en idioma español están incompletas. Esta acertada suposición, propuesta por Orjuela con un raro desgano, no despertó nunca su interés de investigador, pese a su reputación como estudioso de la historia crítica de la literatura colombiana.

Orjuela (1975) indica otro dato sobre la primera edición de estos cuentos. En este caso, la información que presenta supone un interés por el tema financiero. Dice que Rafael Pombo recibió \$100 por escribir dichos cuentos. No aclara si el monto se refiere a 100 dólares estadounidenses o 100 pesos colombianos; pero, por el símbolo que antecede al número, quizás se trate de pesos (p. 242). Orjuela (1965) continúa señalando que “tres o cuatro años después [de haber sido publicados los cuentos pintados] se habían vendido 65.000 docenas” (p. 63).

Sobre los *Cuentos morales*, Orjuela (1965) sólo dice que fueron “doce cuadernos [...] de cuentos graduados, en verso con grabados” (p. 64). En cuanto al aspecto comercial de estos últimos, Orjuela, al igual que Laverde Amaya, no expone ningún dato. En relación con su diseño editorial, Orjuela utilizó, como bien se aprecia en la anterior cita, los siguientes seis términos: doce, cuadernos, graduados, en verso y grabados. Estas palabras sugieren cómo pudo haber sido la primera edición de los *Cuentos morales*. Tales vocablos, sin embargo, no son explicados en su texto. ¿Qué significa, por ejemplo, la expresión cuentos graduados? ¿Cómo eran los grabados de estos cuentos? ¿Qué quiere decir aquí la palabra cuaderno? Tampoco estas preguntas tienen respuesta en los libros de Orjuela.

Pese a esto, se aprecia una clara concordancia entre los datos que ofrecen Laverde Amaya y Héctor Orjuela. Estos, además, concuerdan con la nota que Rafael Pombo escribió para la revista *el Repertorio colombiano* en 1879. Dichas similitudes permiten aducir la siguiente conclusión:

Conclusión

Los *Cuentos pintados* y los *Cuentos morales* eran, originalmente, dos series conformadas, cada una, por doce cuadernillos ilustrados cuyo diseño respondió a una clara tendencia alfabetizadora. De estos, sólo los *Cuentos pintados* se vendieron de manera masiva entre los años 1867 y, posiblemente, 1872. Sobre las ventas logradas por los morales todavía no hay noticias.

Aunque esta conclusión tuvo en cuenta la nota de Rafael Pombo de 1879, se formuló principalmente con base en los citados libros de Laverde Amaya y Héctor Orjuela. Pese a ello, no está apoyada sobre una base ciento por ciento objetiva. Esto se debe a que Laverde Amaya, por ejemplo, no indicó cómo y dónde consiguió toda su información. ¿Fue Rafael Pombo quien se la brindó? Tal vez. Orjuela, por su parte, dice haber obtenido sus datos de una fuente inédita, esto es, un cuaderno de notas escrito por Rafael Pombo que lleva el nombre de *Apuntaciones bio-bibliográficas* y que, desafortunadamente, no aparece en ninguno de los archivos consultados. Al parecer, sólo Orjuela lo conoció. Esto quiere decir que aún hay mucho por descubrir en torno a los *Cuentos pintados* y los *Cuentos morales*. La búsqueda apenas comienza.

Referencias

- Álvarez, A. e Hincapié, Ó. (2015). *Ex-amen o ex-abrupto. Los dilemas de la prueba Saber Pro*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Baldoví, J. (2008). Pombo ¿Otro falso positivo?. *El País*. Recuperado de: <http://historico.elpais.com.co/historico/nov302008/VIVIR/far9.html>
- Caracol Radio. (2007). *Decepción: Rafael Pombo no escribió 'Simón el Bobito' ni 'Rin Rin Renacuajo'*. Recuperado de: http://caracol.com.co/radio/2007/04/02/audios/1175513100_409735.html
- Caro, V. (1933). Concurso de dibujo para ilustrar los cuentos de Pombo. *Chanchito. Revista ilustrada para niños*. I, 26. Bogotá.
- Dubois, J. (2014). *La institución literaria* (1a edición en español). (J. Zapata, Trad.) Medellín: Universidad de Antioquia.

- Gómez, A. (1916). Estudio preliminar. En R. Pombo, y A. Gómez Restrepo (Ed.), *Poesías de Rafael Pombo*. (1a ed., Vol. I, pp. III-XXXVI). Bogotá, Colombia: Imprenta nacional.
- Gómez, A. (1946). *Historia de la literatura colombiana* (1a ed., Vol. IV). Bogotá, Colombia: Imprenta Nacional.
- Guancha, Ó. (2015). *Los cuentos de Rafael Pombo como estrategia didáctica para fomentar la expresión oral en los niños de grado segundo de la Institución Educativa Municipal Antonio Nariño (obrero)* (Tesis de pregrado). Universidad de Nariño, Pasto, Nariño.
- Hanán Díaz, F. (2007). *Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?*. Recuperado de <https://bit.ly/2JzircP>
- Hincapié, Ó. (2018). Las formas de la anomia en la novela La virgen de los sicarios del Fernando Vallejo. En P. Cardona-Restrepo, Ó., Hincapiés, y F. Santamaría, *El compromiso literario en la reflexión de lo político*. (pp. 201-223). Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Jaramillo, D. (2013). Prólogo. En B. H. Robledo, *Rafael Pombo, ese desconocido. Antología*. Bogotá: Lumen.
- Jiménez, M., y Gordo, A. (2014). El cuento infantil: Facilitador del pensamiento desde una experiencia pedagógica. *Praxis & Saber*, 5(10), 151-170.
- Laverde, I. (1882). *Apuntes sobre bibliografía colombiana*. Bogotá : Imprenta de vapor de Zalamea Hermanos.
- Londoño, J. (2008). ¡Rin Rin renacuajo es gringo! *El país Cali*. Recuperado de <https://www.elpais.com.co/>
- Melo, J. (2012). Colombia es un tema. En K. Ríos, (Ed.). *Cuatro poemas infantiles de Rafael Pombo y sus originales ingleses: Simón el bobito, El gato bandido. El renacuajo paseador y Pastorcita*. Recuperado de <http://www.jorgeorlandomelo.com/pombo.html>
- Ministerio de Educación Nacional. (2008). *Al día con las noticias. Monitoreo de prensa*. Recuperado de: <https://www.mineduacion.gov.co/observatorio/1722/article-167337.html>
- Molina, L. (2007). Pombo, Rafael. En *Gran Enciclopedia de Colombia* (Vol. 18, pp. 73-75). Círculo de Lectores y Biblioteca El Tiempo.
- Orjuela, H. (1960). *Rafael Pombo, vida y obras* (Doctoral dissertation, University of Kansas, Romance Language and Literature: Spanish). Estados Unidos de América.
- Orjuela, H. (1965). *Biografía y bibliografía de Rafael Pombo* (1a ed., Vol. V). Bogotá, Cundinamarca, Colombia: Instituto Caro y Cuervo.
- Orjuela, H. (1975). *La obra poética de Rafael Pombo* (Vol. 34). Bogotá, Colombia: Instituto Caro y Cuervo.
- Ortega, J. (1947). Reseña de libros. *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, III (1, 2 y 3), 288-302.
- Ortigas, F. (2007). El hechizo de Rafael Pombo. Desilusión. (Vladdo, Ed.). *Un pasquín* (19).
- Pombo, R. (1879). Nota. *El Repertorio colombiano*, III (XIII), 136-137.
- Robledo, B. (2012). Aporte de Rafael Pombo a la literatura infantil colombiana. *Agenda cultural. Alma Mater* (186), 1-7.

- Sanín, B. (1989). Rafael Pombo. En Sanín, B. y Cobo, J. (Ed.). *El oficio de lector*. (pp. 298-303). Caracas: Ayacucho.
- Schaeffer, J. (2013). *Pequeña ecología de los estudios literarios*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Silva, K. (2006). Hacia un mundo nuevo latino: Los periódicos hispanos en Estados Unidos a fines del siglo XIX. *Revista Iberoamericana*, LXXII (214), 185-196.
- Vallejo, F. (2012). *El cuervo blanco* (1ª edición ed.). Bogotá: Alfaguara.