

Pie
de
página⁷

⁷ Revista literaria
de creación
y crítica

7 / Guayaquil
II semestre 2021
ISSN 2631-2824

Una narrativa múltiple: fantasía y recursos en la obra de Leonor Bravo

Andrea Armijos

The Ohio State University
andrea.writing96@gmail.com

59

Resumen:

La obra de una de las mayores representantes de la literatura infantil y juvenil en Ecuador y América Latina, Leonor Bravo Velásquez (Quito, 1953), está marcada por el uso de variados elementos estilísticos y formales. Los cuentos y novelas de Bravo son multidimensionales, casi siempre en constante interacción con el lectorado al que se dirige, y también en diálogo con elementos paratextuales como la ilustración, la inclusión de formatos extraliterarios, la portada, entre otros. En este ensayo se intenta repasar algunos de estos elementos y su intrincada conexión con los también muy complejos y diversos temas que forman parte del imaginario de la obra de Bravo. Es así que los elementos formales como el uso de la sinestesia y la importancia del intertexto y el paratexto, tienen una relación directa con los que se han identificado como dos de los más im-

portantes motivos temáticos: el de la nación sin búsqueda de promoción nacionalista; y la fuerza de la familia en el desarrollo infantil.

Palabras clave: literatura infantil y juvenil, paratexto, intertexto, Leonor Bravo, cuento infantil

Abstract:

The work of one of the greatest representatives of children's literature in Ecuador and Latin America, Leonor Bravo Velásquez (Quito, 1953), is marked by the use of various stylistic and formal elements. Bravo's short stories and novels are multidimensional, almost always in constant interaction with the target audience, and also in dialogue with paratextual elements such as illustration, the inclusion of extra-literary formats, and the cover, among others. This essay tries to review some of these elements and their intricate connection with the also very complex and diverse themes that are part of the imaginary of Bravo's work. Thus, formal elements such as the use of synesthesia, and the importance of intertext and paratext, have a direct relationship with those that have been identified as two of the most important thematic motifs: that of the nation without seeking nationalist promotion; and the importance of the family in child development.

Keywords: children's literature, paratext, intertext, Leonor Bravo, Ecuadorean literature

Los colores cobran vida, arman una fiesta a la que invitan a niños y niñas, y los hacen descubrir, con cantos y juegos, las posibilidades de sí mismos, de mezclar y crear colores a su gusto. Esta es la trama de *Fiesta en el mundo de los colores*, uno de los cuentos de la autora quiteña de literatura infantil y juvenil (LIJ) Leonor Bravo Velásquez (1953). En textos como estos, la propuesta narrativa se desmarca de lo puramente textual para tramar historias multidimensionales que, por lo tanto, se cuentan ya no solo con la palabra, sino desde la comunión entre este elemento y otros menos convencionales. La imagen, el color, la carta, la receta, el poema, la invitación a imaginar y crear, son algunos de esos otros medios narrativos que Leonor Bravo ha incorporado en su obra para que la labor de escribir sea, de acuerdo a sus propias palabras, como pintar una acuarela o un óleo: pintar las historias.

Víctor Hugo rechazaba la categorización reductora de la que han sido víctimas las formas artísticas utilizando la metáfora del espacio de creación como una tierra virgen y fértil en donde deberían crecer los productos de forma libre. Históricamente, la producción literaria a partir del siglo XIX desafió muchos de los convencionalismos de género o de extensión que surgen desde la crítica, mas no de la labor artística. La nueva narrativa, entonces, ha buscado romper límites, abrir espacios, y, sobre todo, atraer la «necesaria complicidad del lector»¹ (Ródenas de Moya 2009, 69)² tan contraria a la lectura pasiva tradicional. El cuento, para empezar, es una forma de la ficción narrativa que se marca por su transversalidad en cuanto al género, es decir, por

1 Junto a lo que Ródenas de Moya llama «códigos e indicios intertextuales que propone el autor» (69) se inaugura una nueva forma de escribir y leer. El autor habla, sobre todo, de la microtextualidad, pero establece un nuevo paradigma de composición literaria que aplica a la mayoría de sus géneros.

2 Domingo Ródenas de Moya, «La microtextualidad en la vanguardia histórica», en *Narrativas de la Posmodernidad. Del cuento al microrrelato* (congreso de Literatura Española Contemporánea, Málaga, España, noviembre de 2009).

su flexibilidad natural. En su libro *Teoría y técnica del cuento* (2007), Enrique Anderson Imbert anota:

Con frecuencia las áreas semánticas de los términos se interseccionan: tradiciones, poemas en prosa, fábulas, «fabliaux», alegorías, parábolas, baladas, apólogos, chistes, fantasías, anécdotas, milagros, episodios, escenas, diálogos, leyendas, notas, artículos, relatos, crónicas y así hasta que agotemos el diccionario. El cuento anda paseándose siempre entre esas ficciones, se mete en ellas para dominarlas y también se las mete adentro para alimentarse³.

62

Lo particular con Leonor Bravo Velásquez es que ella también ha paseado su escritura por estas y otras formas diversas sin ser ella únicamente una cuentista, lo que la lleva a jugar con la intertextualidad e incorporar creativamente el cotexto y el paratexto. Bravo es autora de varios libros de relatos, asimismo de la saga de novelas *La biblioteca secreta de La Escondida* (2007), *A medianoche durante el eclipse* (2007) y *El secreto de los colibríes* (2008), para la que creó el universo de Alegría y Elisa, dos niñas que se internan en las aventuras de los libros cuando estos cobran vida. Para relatar las hazañas de Alegría y Elisa, la narración se queda corta y, en primer lugar, se incorpora la ilustración, seguida por recursos que logran recrear y transmitir vívidamente los acontecimientos, los diálogos y los espacios por los que las protagonistas se mueven. Estos recursos son muy diversos e incluyen desde cartas hasta recetas para mantener el buen humor. Bravo suele definirse a sí misma como una creadora intrépida: «[e]l crear ha sido una constante en mi vida, una necesidad básica»⁴, necesidad que se plasma en su obra con base en la palabra, pero desde múltiples aristas. Haber transitado por la docen-

³ Enrique Anderson Imbert, *Teoría y técnica del cuento* (Grupo Planeta, 2007), 27.

⁴ Leonor Bravo y Juan Cruz (Eds.), *Historia a 2 voces: Literatura y plástica para niños y jóvenes en el Ecuador* (Quito: Girándula, 2010), 50.

cia, la promoción cultural e incluso el oficio de titiritera, se evidencia en sus textos cuando, en medio de un cuento, se interpela al lector con una adivinanza o con la transcripción del clásico *Arroz con leche*, pero adaptado a la cotidianidad de un mundo de monstruos y seres fantásticos.

Por otra parte, esta mecánica narrativa es un medio ideal para la comunicación de una serie de temas particulares que rondan la obra de Bravo, ya sea como el motor de sus tramas, elementos complementarios o símbolos de sus historias. Dos de estos temas reincidentes y que tienen un peso especial en la narrativa de la autora son el motivo nacional y el familiar. En el primero, Leonor acostumbra usar una voz sutil pero entusiasta que jamás decanta en la promoción o la propaganda. La presentación del paisaje, así como la de la diversidad natural y cultural del país ocurre de manera orgánica: la trama de una novela ocurre en Guayaquil, la de otra propone el viaje y reconocimiento de cada provincia del país, un cuento narra el sobrevuelo de Quito por la noche de la mano de un duende. De manera similar, el motivo familiar sugiere una reconcepción del núcleo de la familia cuando, en gran parte de las historias, la figura de los padres es constantemente reemplazada por la de los abuelos. La reflexión sobre la sabiduría que poseen los adultos mayores tampoco adquiere un tono moralizante, más bien se desarrolla en la descripción completa, tierna y sincera de los abuelos y abuelas, personajes casi siempre cargados de magia, consejos imprescindibles e ideas divertidas.

En última instancia, el trabajo de Leonor Bravo es el de la creación abierta. Aunque son muchos y variados, los temas que la preocupan pueden identificarse porque permean sin fatiga su obra en forma de argumentos que interpelan a los niños sin dificultad ni usando un tono adulto o forzosamente infantil. Por otro lado, la literatura infantil ecuatoriana que precede a la narrativa de Bravo, en las décadas del

setenta y ochenta, se caracterizaba por el encapsulamiento de moralejas fáciles en historias planas⁵. El advenimiento de una nueva generación de autores (de la que Bravo forma parte) en la década del noventa⁶, plantea una estrategia narrativa menos rígida. En su estudio histórico sobre la literatura infantil del país, González y Rodríguez (2000) mencionan, a propósito de este cambio: «autores y publicadores admiten que los adultos no deben imponer sus temas y puntos de vista a los niños a través de la literatura»⁷. La estética de fábula, e incluso la de leyenda, que es tan común en el medio ecuatoriano, no pierde su valor por completo, pero sí adquiere nuevas cualidades en consideración del público para el que está creada: los niños y las niñas.

La literatura de Leonor Bravo, por tanto, es de los infantes; en ella, la narración es uno de los mecanismos para contar la historia, a la cual se unen la imagen y, con una fuerza casi palpable, aparecen las sensaciones siempre como armas que pintan y construyen los escenarios y las escenas. En este ensayo se pretende analizar la forma en la que la narrativa de Bravo se desenvuelve de una manera accesible, enfatiza ciertos temas que alimentan los valores iniciales de la audiencia a la que se dirige, mientras se vale de una estrategia multidimensio-

64

5 Florencio Delgado y Manuel del Pino publican en 1970 *Literatura infantil: filosofía, preceptiva y antología* donde discuten la concepción que intelectuales de la época tienen sobre la literatura infantil: la de «subliteratura». Apuntan ellos que pocos casos se aíslan de la función moralizante, ejemplos de ello son *Luz y Cristal* de Gustavo Alfredo Jácome o los versos de Adalberto Ortiz y de Teresa Crespo de Salvador.

6 Sobre esto, Ana González y Ketty Rodríguez apuntan que, desde la década del setenta, se fragua un cambio pero las condiciones económicas no permitieron un desarrollo de la LIJ que estuviera a la par del de otros países de la región: «Recién en la década de los noventa se da importancia a la función estética del libro infantil. Autores y publicadores admiten que los adultos no deben imponer sus temas y puntos de vista a los niños a través de la literatura. Sin embargo, estas normas no pasan de ser en la mayoría de los casos pura teoría. Hoy todavía se encuentran cuentos que dictan mensajes y puntos de vista, y se imprimen e incluyen una y otra vez en antologías y libros de texto obras escritas hace mucho tiempo» (González y Rodríguez 2000, 43).

7 Ana González y Ketty Rodríguez, «Literatura infantil del Ecuador, una visión histórica», *Educación y Biblioteca*. 110, (2000): 43.

nal en la que conviven recursos de diversas naturalezas, todos pintando un mismo cuadro que, al final, queda libre a la interpretación, la recreación, e incluso a la compleción.

1. Motivos

1.1 El motivo nacional sin promoción

En el año 1995 la novela *Viaje por el país del sol* es publicada. La edición de Alfaguara del año 2003 es probablemente la más conocida y difundida; es en esta edición que la confluencia entre narración e ilustración se presenta con mayor fuerza. De hecho, las más de setenta ilustraciones presentadas en la obra derivaron del Primer Concurso Nacional de Ilustración organizado por Bravo para crear el primer libro ilustrado del país. A través de estos mecanismos enlazados, los personajes de Manuela y Mateo viajan por varias provincias del país para conocer el tesoro que sus abuelos quieren dejarles, tesoro que termina siendo el país mismo con todos sus detalles, personas, paisajes y secretos.

No es un misterio que la ambientación de las historias de Leonor Bravo casi nunca escapa de los límites del país, ella rescata:

Para los más grandes tengo novelas en las que desarrollo uno de mis temas favoritos: el país, un Ecuador real en el que ocurren historias fantásticas (...) Con ello se me ocurre que satisfago el deseo de crearle una historia paralela, de encontrar una mitología que nos ha sido vedada por la ausencia de escritura de nuestros pueblos originarios.⁸

Esta última parte de la cita focaliza una de las cualidades esenciales del trabajo de Bravo: la ficcionalización del

⁸ Bravo y Cruz, *Historia a 2 voces...*, 53.

territorio nacional, lo cual se da en su obra de la mano de la construcción de personajes dinámicos y que regularmente están marcados por la fantasía. En *Viaje por el país del sol*, por ejemplo, son numerosos los personajes que acompañan y llevan a los niños por su recorrido nacional, y aunque en él van reconociendo elementos del paisaje, la fauna y flora, o la gastronomía, la fantasía que se cuele en medio hace que esos detalles se sientan parte de la ficción misma y no como un itinerario turístico.

El experimento de Leonor con la novela inició con su lectura en dos colegios particulares de Quito, lo cual propició, según la autora, que varios niños quisieran conocer la Isla de la Plata en lugar de Miami para sus vacaciones.⁹ El capítulo 10 de la novela, centrado en Manabí, ubica a Manuela y a Mateo conversando con tigrillos y murciélagos mientras conocen sobre la cultura Chorrera, la variadísima gastronomía manabita y los sombreros de Jipijapa. A través del contenido del capítulo, el lector no solo imagina el paisaje, sino que saborea los platillos y recrea los abundantes diálogos mágicos entre los animales y los niños.

Bravo ha compuesto también textos, sobre todo cuentos, que no tienen un espacio definido. Sin embargo, incluso relatos cuyo tema principal no es el país, encuentran en él un espacio que complementa las historias y particulariza la fantasía que en ellas se narra. En el cuento «Un duende con sueño» de la colección *Cuentos de medianoche* (2002), Leonor Bravo hace una reflexión sobre la labor de la escritura para niños personificando la intención de escribir historias en un duende que se aloja en su computador y que, sin mencionar el nombre de la ciudad, lleva a la protagonista a volar

⁹ Sandra Sarango Narváez, «La calidad en las obras literarias: Viaje por el país del sol de Leonor Bravo y Caminantes del Sol de Edna Iturralde» (tesis de maestría, Universidad Técnica Particular de Loja, Loja, 2014), 42.

para conocer los sueños de los niños para quienes escribe. Aunque justamente no se aluda a un lugar en específico, las claves que se dan permiten identificar, poco a poco, al paisaje quiteño en la noche:

...cogida de la mano de Oscarillo y acompañada de mi perri-
ta, recorro la ciudad que duerme en las faldas de la montaña.
Todo está muy claro por la Luna. A su alrededor, brillan las
cumbres de nieve de los volcanes vecinos.¹⁰

Incluso algunos olores y el omnipresente frío construyen un escenario convincente y palpable. La escena construida es ineludible: la Leonor escritora-personaje sobrevuela Quito junto a un duende mágico.

Según Bravo, son las novelas, sin embargo, el formato en el que se desenvuelven los espacios nacionales con más naturalidad. Otra vez, sin mencionar explícitamente nombres de ciudades como ocurre en *Viaje por el país del sol*, la Sierra y la Costa acogen las historias fantásticas de las dos primeras partes de la trilogía de las hermanas Alegría y Elisa. En la segunda entrega de *A medianoche durante el eclipse*, las niñas visitan a sus abuelos en Guayaquil y desde el inicio de la novela, el viaje de la Sierra a la Costa es descrito con detalle como una metamorfosis en la que incurren el color, el olor y la temperatura:

Con el clima cambiaron también los olores, y los discretos de la Sierra se volvieron dulzones y golosos en la costa. El color también se transformó. Los verdes profundamente azules de las montañas estallaron (...) en amarillos, naranjas y brillantes verdes limón.¹¹

10 Leonor Bravo, *Cuentos de medianoche* (Quito: Alfaguara Infantil, 2002), 17.

11 Leonor Bravo, *A medianoche durante el eclipse* (Quito: Alfaguara Juvenil, 2007), 13.

La descripción, para empezar, no toma la forma de una lista, sino que se arma como una sinestesia que incita al lector a imaginar esta transformación. La explosión de sensaciones, a la vez, configura una introducción a la breve, pero subversiva crítica a la tradicional rivalidad entre regiones. Esto último nos regresa al valor de la obra de Bravo de no promocionar ni usar sus obras como panfletos turísticos o moralizantes, sino de permanecer como medios para la reflexión abierta. En esta sección surge una corta discusión sobre la comida serrana y la costeña, el padre de las niñas sanciona el «regionalismo» de su esposa cuando esta menciona que la gastronomía serrana es mejor. Aunque un evento como este no se desarrolla más allá de un diálogo anecdótico, su importe implica derribar preconcepciones y prácticas negativas que se perpetúan en el tiempo inconscientemente. De ahí que a los textos de Bravo nunca podrían acusarlos de nacionalistas, por lo contrario, son recursos de identificación y formación nacional pues, como ella misma ha apuntado, la LIJ infantil contemporánea:

...es una literatura mestiza que responde al carácter intercultural del país, ya sea al recoger sus mitos y tradición oral, al abordar temas ligados a la historia y al devenir de las diferentes culturas que conforman nuestra nación, o expresándose a través de modismos del habla coloquial ligados al quichua y otras lenguas vernáculas.¹²

Estas particularidades detalladas en la cita son las mismas que se comparten en las historias de Bravo de forma orgánica. En la novela *El secreto de los colibríes*, la trama en la que se sumergen las niñas protagonistas inicia con un diario mági-

12 Bernarda Franco, «La literatura infantil como formadora de identidades nacionales, en Ecuador y en Sudamérica». *Saber, Ciencia y Libertad*. 9 (2) (octubre, 2014): 235.

co escrito por un indígena, mediante el cual van conociendo un tesoro. En este recorrido de descubrimiento, la fantasía se cuela para realzar el valor del tesoro que, al igual que en *Viaje por el país del sol*, es el país.

La frescura con la que Bravo rescata el espacio nacional, la manera de construir los territorios reconocidos, repararlos y reimaginarlos como lugares en los que puede ocurrir la magia, con el fin último de celebrarlos provocando la meditación e identificación del lector sobre esos mismos espacios, no deja de ser un mecanismo educativo, pero es honesto. Leonor reconoce que su literatura hace eso: reivindicar al espacio nacional, sin caer en un tono mecánico o moralizante: «Tengo muy interiorizada la temática social, pero porque eso es natural en mí, es lo que me sale».¹³

1.2 El motivo familiar: los abuelos reemplazantes

Los personajes de las historias de Leonor Bravo son diversos. Varían desde hadas, duendes, fantasmas y monstruos a niñas, niños y adolescentes de todas las edades. Sin embargo, la caracterización del personaje del abuelo y de la abuela es una constante y, además, un soporte en su narrativa. Los recursos combinados de narración se alinean a estos personajes que, generalmente, se encargan de enmarcar la trama y de guiar a los protagonistas hacia sus objetivos.

Algunos ejemplos de abuelos memorables de la narrativa de Bravo son Elías y Conchita, la pareja de abuelos que proponen a Manuela y Mateo de *Viaje por el país del sol*, recorrer el país para reunir el tesoro que ellos albergan y al final entregan a los niños. Otros son los abuelos maternos y paternos de Alegría y Elisa, sobre todo Nicolás, el dueño de la biblioteca de La Escondida que, según la misma Leo-

¹³ «Leonor Bravo: 'A uno le sale lo que el espíritu necesita'». El Telégrafo, 18 de noviembre de 2013, <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton/1/leonor-bravo-a-uno-le-sale-lo-que-el-espiritu-necesita>

en historias como estas, la literatura se representa como un objeto o puente de comunicación entre niños y ancianos.

En segundo lugar, está el retrato fiel de la cotidianidad moderna: los padres que trabajan y están en gran medida aislados de la vida diaria de sus hijos. Si bien el abuelo es un adulto, este pertenece, según la visión de los niños y las voces narrativas de las historias, a un núcleo mucho menos estricto, en el que la imaginación, el color y la fantasía vuelven a tener un lugar. Sobre una balanza, niños como ancianos tienen un peso similar. Anabel Sáiz Ripoll hace un recuento de la figura del anciano en la literatura infanto-juvenil de los últimos veinte años y apunta: «ancianos y jóvenes, o niños, están más unidos de lo que pudiera parecer a simple vista porque ambos, por distintas causas, se sienten, de alguna manera, relegados y olvidados»¹⁶, de ahí que la complicidad entre ambos sea tan recurrente, así como las alianzas, pactos o secretos que se forman entre ellos.

71

Aunque las relaciones entre niños y abuelos son cercanas, no son completamente horizontales. La admiración, inspiración y respeto son valores que Bravo recalca siempre en las descripciones de los niños. Existe una diferencia entre ambos grupos de personajes que está marcada por la experiencia y la sabiduría, detalles que tratan de mantener viva la caracterización clásica del anciano, pero que a la vez juega con la de un ser mucho más abierto al cambio, al juego y a lo desconocido. Es de esta manera que los abuelos tienen el rol constante de motivar a sus nietos a perseguir una meta que en algún momento ellos consiguieron, a descubrir por sí mismos las complejidades de la vida como la separación, el amor, la muerte y, por supuesto, la lectura. Una gran alegría basada en esta simbiosis está en el libro-álbum *Los len-*

16 Anabel Sáiz Ripoll, «Aproximación al personaje del anciano en la literatura infantil y juvenil contemporánea», *Fundación Cuatro Gatos*, 2.

tes de las abuelitas (2007), en el que un grupo de niñas idean una forma de intercambiar sus lentes por los de sus abuelas y con ellos logran ver el mundo con sus ojos. El intercambio de perspectiva metaforizado en los lentes resulta una herramienta didáctica muy interesante para hablar del aporte del anciano a la vida del joven o del niño y a la vez se valoriza aquello que comúnmente es desdeñado. Al cambiar de lentes, las niñas ganan una experiencia que desconocían, pero que al final valoran y recordarán siempre. Dice el narrador sobre ser abuelita por unos instantes: «Se les pone calentito el corazón y les dan unas enormes ganas de querer a todo el mundo. De contar cuentos de hadas. De conversar con las flores. Y acariciar cabecitas de niños. ¡Qué bonito es ser abuelita!».¹⁷ Al mismo tiempo, las abuelitas con lentes de niñas empiezan a saltar, hacer travesuras y jugar: «De pronto, la abuelita Clara da un grito, aúlla como un piel roja y persigue al gato para jalarle la cola». ¹⁸ Con un guiño humorístico, Bravo le brinda al lector la oportunidad de verse a sí mismo y comparar los roles y personalidades de los grupos etarios.

Como ocurría con el tema anteriormente analizado, la voz narrativa que Leonor Bravo ignora las esferas de comunicación con afanes moralizantes. La reivindicación de la vejez en su obra no es un halago vacío, los personajes ancianos están caracterizados con detalle y cada uno es diferente, por lo que todos cuentan con una personalidad definida, lo cual aporta siempre de alguna forma a la trama. La calidez y la sabiduría son cualidades de las que siempre están impregnados estos personajes, pero se manifiestan de formas distintas y con fines distintos. Don Nicolás de *La biblioteca secreta de La Escondida*, por ejemplo, es un abuelo fuerte y decidido, pero también sensible. En un episodio de la novela, el abuelo en-

¹⁷ Leonor Bravo, *Los lentes de las abuelitas* (Quito: Libresa, 2007), 18-19.

¹⁸ Bravo, *Los lentes...*, 9.

tes de las abuelitas (2007), en el que un grupo de niñas idean una forma de intercambiar sus lentes por los de sus abuelas y con ellos logran ver el mundo con sus ojos. El intercambio de perspectiva metaforizado en los lentes resulta una herramienta didáctica muy interesante para hablar del aporte del anciano a la vida del joven o del niño y a la vez se valoriza aquello que comúnmente es desdeñado. Al cambiar de lentes, las niñas ganan una experiencia que desconocían, pero que al final valoran y recordarán siempre. Dice el narrador sobre ser abuelita por unos instantes: «Se les pone calentito el corazón y les dan unas enormes ganas de querer a todo el mundo. De contar cuentos de hadas. De conversar con las flores. Y acariciar cabecitas de niños. ¡Qué bonito es ser abuelita!».¹⁷ Al mismo tiempo, las abuelitas con lentes de niñas empiezan a saltar, hacer travesuras y jugar: «De pronto, la abuelita Clara da un grito, aúlla como un piel roja y persigue al gato para jalarle la cola». ¹⁸ Con un guiño humorístico, Bravo le brinda al lector la oportunidad de verse a sí mismo y comparar los roles y personalidades de los grupos etarios.

Como ocurría con el tema anteriormente analizado, la voz narrativa que Leonor Bravo ignora las esferas de comunicación con afanes moralizantes. La reivindicación de la vejez en su obra no es un halago vacío, los personajes ancianos están caracterizados con detalle y cada uno es diferente, por lo que todos cuentan con una personalidad definida, lo cual aporta siempre de alguna forma a la trama. La calidez y la sabiduría son cualidades de las que siempre están impregnados estos personajes, pero se manifiestan de formas distintas y con fines distintos. Don Nicolás de *La biblioteca secreta de La Escondida*, por ejemplo, es un abuelo fuerte y decidido, pero también sensible. En un episodio de la novela, el abuelo en-

¹⁷ Bravo, *Los lentes de las abuelitas* (Quito: Libresa, 2007), 18-19.

¹⁸ Bravo, *Los lentes...*, 9.

ferma de neumonía y es llevado al hospital, cuando regresa a su hogar, sus nietas notan una gran tristeza que no es parte de su optimismo y vigor normales. Las niñas se esfuerzan en encontrar la receta de su platillo favorito de la infancia y, al servírselo, el abuelo recupera su alegría. En la narrativa de Bravo, la comida, los juegos o la fantasía actúan como puentes de unión y nivelación entre viejos y jóvenes. Sáiz Ripoll apunta acertadamente que en esta nueva literatura «no se cuestiona el papel del anciano, su rol por así decirlo, sino el empecinamiento de la sociedad en olvidarse de que existe, en ignorar su voz, sus consejos y su sabiduría»¹⁹, condición que, aunque a veces a través de una que otra hazaña y travesura, los niños logran percibir y rescatar.

2. Estrategias

2.1 La sensación a través del sentido: un juego sinestésico

73

La figura retórica conocida como sinestesia se define como la «unificación persistente de sensaciones de distinto origen que cuestiona de modo radical la posibilidad de un conocimiento "objetivo"». ²⁰ Si existe una cualidad persistente en las historias de Leonor Bravo, es la aproximación constante a los sentidos humanos para la construcción de los escenarios, de los personajes y de las acciones que estos llevan a cabo. Siempre están interpelados la vista (en primer lugar), el oído, el tacto y especialmente el gusto con su trabajada descripción de la gastronomía local. La singularidad del uso de las sensaciones está en que no aparecen discriminando a

¹⁹ Sáiz Ripoll, «Aproximación al personaje...», 7.

²⁰ Redondo, «Un extraño fenómeno perceptivo: la sinestesia». *RIEV. Revista Internacional de los Estudios Vascos*. (1), (1991): 13.

otras, generalmente se complementan todas mientras una toma protagonismo²¹. Esta práctica multisensorial es algo que Bravo ha rescatado:

Para la creación de los ambientes suelo hacer énfasis en el desarrollo de alguno de los sentidos. En *La biblioteca secreta de La Escondida* trabajé el gusto y el olfato; en *A medianoche...* me centré en la vista porque trabajé con uno de mis grandes amores, la pintura; en *El Secreto...* desarrollé el sonido e hice énfasis en la música y en el canto.²²

74

Así, la lectura de una historia breve como el libro-álbum *Quisiera que me gustaran* (2012) logra despertar varios de los sentidos, no únicamente por la ilustración estilo *collage* que acompaña al texto, sino porque, a través de la enumeración, la autora permite al lector imaginar al menos dos o tres instancias sensoriales sobre cada animal mencionado para al final admitir y describir el gusto del protagonista por las arañas por encima de los demás animales. Al hablar de los perros, por ejemplo, alude al sonido y a la vista: «Quisiera que me gustaran los perros, hay tantas canciones sobre los perros, tantos cuentos cuyos héroes son perros, tantos calendarios con retratos de perros, tantas películas sobre perros...pero no, no me gustan los perros»²³, aquí se reproducen los afiches de algunas películas famosas, por lo que la reproducción de esas imágenes, además de referencias a canciones sobre perros, conforman un ejercicio abierto para la recreación, recuerdo e imaginación del lector.

En textos como el anteriormente citado, que forma parte de la colección Garabato para edades hasta nueve

21 Como apunta Anderson Imbert: «En la colaboración entre las artes, la forma esencial de una domina sobre las otras» (163).

22 Bravo y Cruz, *Historia a 2 voces...*, 52.

23 Leonor Bravo, *Quisiera que me gustaran* (Quito, Libresa, 2012), 4-5.

años, el planteamiento de sensaciones es esquemático, es decir, estas no se funden todavía en una sola oración, acción o elemento del ambiente, sino que aparecen como dos partes de un todo que se completará en la lectura. Bravo admite ser muy visual, por lo que, en sus obras, esta sensación es aludida con fuerza. Las sensaciones complementarias se adhieren y alimentan de la visualidad de sus historias para crear un cuadro, más bien una película, en la que ocurre un recorrido consumado y detallado (a fuerza de epítetos precisos). Esta metodología, deconstruida en los cuentos cortos, está mucho mejor trabajada y aplicada en las novelas. En *Viaje por el país del sol*, la trama es la plataforma perfecta para el desenvolvimiento sinestésico; por cada provincia, se pinta un cuadro lleno de colores, texturas, sabores, sonidos y emociones. Antes de salir a su viaje, Manuela y Mateo hacen los preparativos con ayuda de sus abuelos, desde esta instancia ya se recuperan sensaciones y emociones conjugados, pero no se perciben como elementos disímiles: «La abuelita Conchi preparó una canasta tejida con paja de páramo de siete sitios diferentes, hilos de amor, fibra de inteligencia y urdiembre de magia».²⁴ El hecho de que la sinestesia y la confluencia de sentidos y emociones en la narrativa se perciba fluida depende de una correspondencia que comunica adecuadamente los objetivos de autor. En el juego extraliterario de la narrativa moderna, Anderson Imbert reconoce que «tal correspondencia de sensaciones revela la unidad continua y armónica de la vida interna [de la historia]».²⁵

La revelación de estas imágenes es constante. Más que un recurso, la alusión permanente a los sentidos, en comunión con la emoción del personaje y del lector, es una necesidad de esta narrativa y un marcador de estilo. Incluso en

²⁴ Leonor Bravo, *Viaje por el país del sol* (Quito: Alfaguara Infantil, 2005), 12.

²⁵ Anderson, *Teoría y técnica...*, 163.

imágenes rápidas y sencillas, el lector entra en un espectro construido por variadas sensaciones. Este es el caso de una imagen del cuento «Esta noche, la fiesta es en tu casa» de la colección *Cuentos de medianoche* (2002): «No nos gusta que nos griten, y peor los niños —exclama el fantasma mientras se lame las lágrimas con una enorme lengua verde»²⁶, en la que se advierte la presencia de elementos visuales (enorme, verde), sonoros (gritos) y degustativos (sabor a lágrimas), esta última imagen es en sí una microsinestesia que evoca dos sensaciones en menos de cinco palabras.

76

Una de las mayores preocupaciones que Leonor Bravo suele manifestar acerca de la literatura infantil es su tradicional consideración como un género menor y fácil. Ella apunta, sin embargo, que los mundos del niño y del adulto son distintos; si intentamos reconocer el mundo infantil a través de los filtros adultos, este sería inentendible. Probablemente el juego sinestésico sea una naturalidad espiritual que se va perdiendo, u olvidando, mientras pasan los años. Lo que la literatura de autores como Bravo hace es rescatar ese universo que olvidamos, pero que es único: «Los niños se reconocen en nuestra literatura porque nosotros podemos hablar en un lenguaje infantil»²⁷ apunta Leonor, quien en sus historias recrea el mundo de niños para quienes oler, tocar, ver, probar y sentir no es ocasional, sino cotidiano.

2.2. El paratexto y la intertextualidad para una narrativa múltiple

Roland Barthes caracteriza al texto como un tejido. Este tejido tiene hilos de procedencias y coloraciones muy varia-

²⁶ Bravo, *Cuentos de medianoche...*, 53.

²⁷ Ana Aulestia, «Un mundo de fantasía y humor: Entrevista con Leonor Bravo», *Los niños y los libros*, 25 de abril de 2010, <https://anaaulestia.wordpress.com/2010/04/25un-mundo-de-fantasia-y-humor-entrevista-con-leonor-bravo/>

das, pero es un producto mixto que se conoce y reconoce por sí mismo, y no tanto por una lista que describa el origen de sus muchos hilos. La semiótica de la literatura, desde Mi-jaíl Bajtín, ha intentado rescatar la naturaleza dialógica del texto literario, no solamente en cuanto a su trama, sino especialmente en cuanto a la comunicación preexistente entre los géneros que se desarrollan dentro de esa trama. El concepto de dialogismo textual desarrollado por Bajtín, y recuperado por Gerard Genette en su texto *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* (1989), evoca la mecánica orgánica de construcción de la narrativa infantil, sobre todo en una como la de las novelas de Leonor Bravo. Gemma Lluch, filóloga contemporánea que ha investigado los discursos de la literatura infantil y juvenil, define esta estrategia:

Cuando hablamos de intertextualidad nos referimos a la evocación de un texto, o a la cualidad que tiene todo texto para tejer una red donde se cruzan y se ordenan enunciados, textos o voces que provienen de discursos diferentes, o de las relaciones que un texto mantiene desde su interior con otros textos, sean literarios o no.²⁸

??

El espacio intertextual²⁹ propio de la literatura como medio artístico, cobra en la literatura infantil un poder particular puesto que el autor o autora no aplica únicamente la refe-

28 Gemma Lluch, *Análisis de narrativas infantiles y juveniles* (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2003), 75.

29 Barthes concluye: «Todo texto es un intertexto. Hay otros textos presentes en él, en distintos niveles y en formas más o menos reconocibles: los textos de la cultura anterior y los de la cultura contemporánea. Todo texto es un tejido realizado a partir de citas anteriores (...) Epistemológicamente, el concepto de intertexto es el que proporciona a la teoría del texto el espacio de lo social: es la totalidad del lenguaje anterior y contemporáneo invadiendo el texto, no según los senderos de una filiación localizable, de una imitación voluntaria, sino de una diseminación, imagen que, a su vez, asegura al texto, el estatuto de productividad y no de simple *reproducción*» (Carneiro, 3).

rencia o la citación, sino que pone en evidencia el contacto entre la narración y una serie de elementos que complementan, comentan y abren nuevos caminos dentro de esa misma narrativa. A mediados del siglo XX, Genette definió cinco tipos de transtextualidad, siendo la paratextualidad y la intertextualidad los tipos que mejor se ajustan al estilo de Leonor Bravo, uno nunca lineal y que está siempre alimentándose de su misma escritura, de la imagen y de cualquier detalle extrínseco que pueda aportar a crear un ambiente colorido y diverso.

78

Bravo no se define como cuentista porque, incluso en sus cuentos, los límites genéricos se desdibujan y así, en un texto corto como *Un duende con sueño*, ya anteriormente citado, el desenlace más que abierto propone la lectura de una carta dejada por el duende al personaje de la Leonor escritora, además de una lista de secretos para ser feliz que incluye un espacio para que el lector agregue sus propios secretos. Este tipo de ejercicios armados para interpelar directamente al lector son parte de una intertextualidad explícita que no ahorra recursos por abrir espacios de diálogo entre los géneros narrativos, epistolares, así como con el juego y la invitación a escribir. Cerrar el círculo de la literatura con la participación del lector es una práctica de vanguardia que representa la nueva concepción del texto literario en sí. Ródenas de Moya lo describe aduciendo que: «donde antes se percibía unicidad (un modelo único y abarcable de realidad) ahora se advertía disgregación y multiplicidad»³⁰ para hablar de la moderna apertura a la subjetividad no solo del autor, sino también la del lector, que terminará incluso, muchas veces, de construir el texto.

La trilogía de novelas de *La Escondida* es probablemente donde se amalgaman y conectan con más frecuen-

³⁰ Ródenas de Moya, «La microtextualidad en...», 68.

cia diferentes géneros de una manera armónica y fluida. La enmarcación es una estrategia narrativa muy útil para la novela multidimensional de Bravo, de esta se hace una meta-alusión constante cuando, dentro de la misma novela, se narra un cuento breve que, a su vez, juega con otros textos. En la primera parte de la saga, cuando las hermanas protagonistas descubren la biblioteca y se acercan por primera vez a *El libro de las historias*, leen un cuento en su interior, el cual se transcribe por completo. La transcripción del cuento está atravesada por una intervención del narrador que comenta sobre la actitud de las niñas durante la lectura, y al final reaparece para explicar la aparición de dos textos que complementan a este cuento y que, a la vez, funcionan como juegos o artilugios que apelan directamente a las niñas y al lector. Estos textos complementarios son llamados «regalos del cuento» en la novela y son, respectivamente, una nota que se lee: «El que tenga el alma triste debe el sol tomar, / mover las de andar y de la risa abusar / solo de esta forma la salud del alma ha de recobrar»³¹, y una serie de recetas para «mantener el buen humor y reír siempre»³²; parodiando un lenguaje informativo, una de las recetas reza: «Desde pequeños los niños deben ser iniciados en el arte de reír, con delicadas cosquillas debajo de los brazos, en el pecho, en la barriga y las piernas».³³

Los *regalos* que los textos de Bravo entregan son, por tanto, instrumentos que se abren frente al lector no solo para ser admirados, sino que, generalmente, comentan y complementan la trama. Vale agregar que no todos los textos de la autora cuentan con una estructura dialógica, particularmente porque hay una moderación bien pensada

31 Leonor Bravo, *La biblioteca secreta de La Escondida* (Quito: Alfaguara Infantil, 2007), 74.

32 Bravo, *La biblioteca secreta...*, 74.

33 Bravo, *La biblioteca secreta...*, 74.

entre las acciones, la intertextualidad o cotextualidad, la dinámica y el paratexto. La ilustración es, sin duda, el paratexto más relevante en los textos infantiles. Leonor Bravo ha colaborado con varios ilustradores reconocidos en el medio ecuatoriano como Santiago González, Eduardo Cornejo y Pablo Lara. Asimismo, ha incursionado en el libro-álbum, espacio en el cual la imagen es predominante, y ha validado la ilustración en sus novelas y en cuentos de mayor extensión, no solo en textos infantiles, también en los sugeridos para adolescentes. La importancia de la imagen en su obra está claramente ejemplificada en *Viaje por el país del Sol* que, como se mencionó antes, reunió decenas de ilustraciones de diferentes autores con diferentes estilos, los cuales fueron seleccionados a través de un concurso nacional.

80

Teorías clásicas del contacto entre artes ponen generalmente a uno sobre otro en un acto de supeditación. La modernidad, con la constatación (o descubrimiento) de la relación *a priori* entre elementos como el texto y la imagen, ha permitido el desarrollo de productos en los que las artes, más bien, coexisten y son dos partes libres de una misma narración en la que se siente la necesidad de ambos elementos. Libros ilustrados como *Una guitarra y un caballito* (2007) o *Quisiera que me gustaran* (2012) narran, a través de la prosa poética, la ilustración y el *collage*, las aventuras de niños en las que están impregnadas sus ideas y su pensamiento libre. Una de las escenas en las que el niño narrador de *Quisiera que me gustaran* admite que no le gustan los sapos, la enumeración siguiente: «hay tantas princesas que besan sapos, / tantos príncipes con cara de sapo, / tantas brujas cuyas mascotas son sapos, / tanta lluvia que ama el canto de los sapos»³⁴, no recibe una correspondencia visual exacta, sino una reinterpretación de esas palabras: una

34 Bravo, *Quisiera que me gustaran...*, 14.

princesa clásica esperando a un hombre-sapo, mientras el narrador con corona de princesa también parece divagar a un lado, a la izquierda la bruja espera acompañada de un grupo de sapos de diferentes especies. Ejemplos densos (en texto e imagen) como estos prueban que las ilustraciones en el relato posmoderno:

...entablan una relación de cotextualidad, glosándolo en su lenguaje artístico (...). Así, las imágenes "se integran a las manchas tipográficas en lugar de apartarse como huecos o en secciones especiales" y con ello "la distribución de las fotografías y las viñetas genera un discurso paralelo del mismo valor informativo que el material escrito", resultando con ello un llamativo apoyo interpretativo.³⁵

De esta relación, la misma Leonor ha creado metadisursos en sus obras, con el registro del cuento infantil y de la mano del color, la trama, los personajes dinámicos y la descripción detallada, reflexiona sobre la simbiosis entre la ilustración y la narración, tanto estética como semánticamente. El cuento *El osito azul. Fiesta en el mundo de los colores* (2006) cuenta la desventura de un osito ilustrado que cae de una de las páginas de un libro a punto de ser impreso. A través de esta historia, se tratan temas como el valor de la imagen en el «espacio vacío», como complemento del texto: «El osito era pequeño, de esos que hacen los dibujantes para rellenar un espacio vacío»³⁶, pues además el personaje está en constante cambio, y representa el color y la vida. El osito, como alegoría de la imagen valiosa y poderosa, se enfrenta a la rigidez y pasividad de la pa-

³⁵ Martín Gijón, «Narrativas de la posmodernidad» (Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2009), 360.

³⁶ Leonor Bravo, *El osito azul. Fiesta en el mundo de los colores* (Quito: Editorial Norma, 2006), 13.

labra asolada cuando entra a un libro sin ilustración en el que todo es blanco y negro, en el que existen reglas y que carece de alegría.

Sobre la importancia de la imagen y de la tipografía, así como del ordenamiento del contenido en la hoja, la literatura infantil ha discutido abiertamente a través de sus historias, manifestando su interés por estos temas que en la literatura de «adultos» son generalmente pasados por alto. La composición narrativa que encuadra tramas (a la vez contadas desde varios medios) es, según Anderson Imbert, un recurso de larga trayectoria en el arte literario, en el cual:

...el narrador no sólo ilustra su manuscrito con dibujos sino también arregla las letras de manera que ilustren la figura del objeto de que está hablando. El espacio en blanco de la página adquiere función de «significante», como lo son las palabras mismas.³⁷

82

Sin embargo, su explotación constante en la literatura infantil de autores como Leonor Bravo justamente ha cumplido con esta última condición: la de no solo ornamentar el espacio o servir de novedad editorial sino de ampliar la semántica del contenido y exponerla con más eficacia. De esta forma, en *El osito azul. Fiesta en el mundo de los colores*, la cromática que separa al mundo del osito del mundo de los «libros serios» y del mundo real manifiesta lo que en la historia se transmite sobre cada uno de esos espacios. Sobre el mundo real se dice:

Conoció [el osito] a señores perfumados que solo hablaban de dinero, jóvenes que miraban las estrellas, muchachos que hacían deporte, hombres y mujeres que trabajaban con

³⁷ Anderson, *Teoría y técnica...*, 64.

empeño; gente feliz y gente triste, gente rica y gente pobre; niñas y niños de todo tipo.³⁸

A esta descripción le acompaña una ilustración de un panorama de la gente del mundo real en tono sepia, lo que aduce a que no es un mundo del todo oscuro, sin embargo, en la mitad aparece el osito con su azul intenso que descompone la composición y evidencia la diferencia. Después, sobre el libro enorme y de tapa gruesa en el que entra, se describe, más bien, la idea de que el mundo real quiere formarse sobre sí mismo, un mundo rígido y formal en el que, al menos, el color no cabe:

Eran unos seres pálidos y casi transparentes. Unos eran largos y delgados, otros gordos y pequeños. Se movían con lentitud y se dirigían a un mismo lugar donde depositaban algo invisible que llevaban entre las manos. Caminaban sin mirarse entre ellos y cada cierto tiempo saludaban con un ligero movimiento de cabeza hacia un lejano lugar en el que parecía no haber nadie³⁹.

83

La ilustración en este caso es muy esquemática y fría, como el mundo de la literatura seria, esta imagen no tiene color ni emoción, solo un orden monocromático en la que el osito azul (esta vez asustado y confundido) vuelve a resaltar.

En el estudio que Ana González y Ketty Rodríguez hacen sobre la historia de la LIJ en Ecuador, apuntan a la deficiente calidad de la ilustración y del cuidado del paratexto en el país hasta la década del noventa. El adulto, explican, creía que con armar una historia simple con una moraleja podría bastar para llegar al niño. Las campañas

38 Bravo, *El osito azul...*, 28.

39 Bravo, *El osito azul...*, 31.

de lectura iniciadas en los noventa, así como la apertura de bibliotecas especializadas potencializó el cambio de perspectiva⁴⁰. Si el autor o autora quería llegar al niño, debía ahora dejar de pensar como adulto, y pensar más como niño, incluso o especialmente en cuanto a la organización tipográfica y a la comunión entre lo que se escribe y cómo se escribe, pues tradicionalmente:

...se usa papel barato que con el paso de los años se pone amarillo, las ilustraciones son de baja calidad, y la tipografía inapropiada para los niños. La letra es pequeña, los márgenes estrechos y las encuadernaciones rústicas. Recién en la década de los noventa se da importancia a la función estética del libro infantil.⁴¹

84

En las historias de Leonor Bravo, el paratexto funciona más allá de su propio uso. Las imágenes que acompañan los textos no ilustran únicamente, sino que son la evidencia de que el color y la vida le pertenecen a los niños. Por lo tanto, en sus historias es palpable la comunicación y constatación de que todo lo que particulariza a la literatura infantil es, justamente, aquello que se va perdiendo a medida que los niños crecen y olvidan de disfrutar y sonreír, allá cuando empezamos a escribir, producir y leer libros vacíos, libros pálidos.

3. Conclusión

Una preconcepción del proceso creativo literario está en la idea del esquema. Leonor Bravo ha indicado que, al me-

⁴⁰ La concepción de hacer LIJ en la época se resume en: «Los pocos autores que se “rebajaban” a escribir libros para niños lo hacían usando lenguaje y punto de vista de adultos y tenían la intención de transmitir enseñanzas o comunicar los valores aceptados por la clase media de la época» (42).

⁴¹ González y Rodríguez, «Literatura infantil del Ecuador...», 43,

nos para ella, aquello no es lo más importante: «Empiezo a escribir sabiendo poco, con un esquema muy básico que cambia o se enriquece a medida que avanzo»⁴². Esta espontaneidad creativa nace de la misma necesidad de contar historias para niños que viven en un plano de realidad no lineal ni estático. En el pasado, Leonor experimentó con la ilustración y los títeres, ambos campos desde los cuales también se pueden contar historias, por lo que escribir, oficio que llegó posteriormente a su vida, es el medio ulterior en el que convergen estrategias narrativas y estéticas que hacen de esta literatura una muy rica en imágenes, color, ideas, e imaginación.

Los ejes que cruzan las obras de Bravo, tanto temática como formalmente, están fuertemente ligados al tratamiento y a la realidad de su escritura. Entre estos ejes están la solidaridad, la esperanza y la fe, valores generales que no se adscriben a un territorio, a un estilo ni género. Son elementos que se abarcan dentro de temas más particulares como la familia, la nación, la lectura, la escritura o los miedos infantiles. A la vez, todos estos temas se desenvuelven en historias en las que la palabra lidera un recorrido multidimensional. En él intervienen recursos como la imagen, el cotexto (cartas, recetas, cuentos, etc.), y el ejercicio lúdico de invitar al lector a escribir finales o responder preguntas formuladas por la autora misma. La lectura de un texto de Bravo es, por tanto, un recorrido o un paseo, explícito como en *Viaje por el país del sol*, dispuesto a ser armado y descubierto por partes como en *La biblioteca secreta de La Escondida*, o alegorías poéticas y coloridas también abiertas a la interpretación del lector como en los libros-álbum y cuentos cortos que abundan en su narrativa.

⁴² Bravo y Cruz, *Historia a 2 voces...*, 53.

En medio de toda la complejidad, que de una manera sutil se puede esconder en la obra de Leonor Bravo, se atraviesa otro eje que marca nuevamente la temática, pero también los tratamientos de sus temas: la fantasía. Una biblioteca cobra vida, monstruos se insertan en el mundo real, los animales dialogan y guían a niños a través del país para encontrar un tesoro, y los personajes de cuentos clásicos llegan uno a uno a la casa de un niño y su abuelo. Estas son estampas de algunas de las obras de Leonor Bravo, para quien la fantasía es la base de su literatura: «casi toda mi literatura, salvo un libro, es fantástica entonces parto de las premisas de la literatura fantástica, que está poblada de seres imaginarios: monstruos, hadas y brujas».⁴³

86 Y, sin embargo, el eje fantástico que se imprime en cada cuento y novela de Bravo no sería especial de no ser por la forma en la que esa magia toca con la humanidad y sensibilidad de sus personajes. La biblioteca conoce y comprende a dos niñas hasta el punto de que cada lectura que propone encaja positivamente en las situaciones que deben enfrentar en su vida, los monstruos lloran cuando se dan cuenta del miedo que causan a los niños y se vuelven sus amigos, el tesoro que todos los personajes ayudan a los niños a encontrar es el país mismo con toda su belleza y diversidad, el descubrimiento de los personajes endurece el vínculo entre el abuelo y su nieto quien en un principio no creía en esa fantasía y en esa magia que, a través del arte en muchas de sus formas, inunda la narrativa de Leonor Bravo, narrativa hecha y pintada a mano, como un óleo o una acuarela, a todo color.

⁴³ Aulestia, «Un mundo de fantasía...».

Referencias

- Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Grupo Planeta, 2007.
- Aulestia, Ana. «Un mundo de fantasía y humor: Entrevista con Leonor Bravo. *Los niños y los libros*, 25 de abril de 2010, <https://anaaulestia.wordpress.com/2010/04/25/un-mundo-de-fantasia-y-humor-entrevista-con-leonor-bravo/>
- Bravo, Leonor. *A medianoche durante el eclipse*. Quito: Alfaguara Juvenil, 2007.
- . *Cuentos de medianoche*. Quito: Alfaguara Infantil, 2002.
- . *El osito azul. Fiesta en el mundo de los colores*. Quito: Editorial Norma, 2006.
- . *La biblioteca secreta de La Escondida*. Quito: Alfaguara Infantil, 2007.
- . *Los lentes de las abuelitas*. Quito, Libresa, 2007.
- . *Quisiera que me gustaran*. Quito, Libresa, 2012.
- . *Viaje por el país del sol*. Quito: Alfaguara Infantil, 2005.
- Bravo, Leonor y Juan Cruz (Eds.). *Historia a 2 voces: Literatura y plástica para niños y jóvenes en el Ecuador*. Quito: Girándula, 2010.
- «Leonor Bravo: 'A uno le sale lo que el espíritu necesita'». *El Telégrafo*, 18 de noviembre de 2013, <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton/1/leonor-bravo-a-uno-le-sale-lo-que-el-espiritu-necesita>
- Carneiro, Vera. «Semiótica Textual». Doctorado en Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2016.
- Franco, Bernarda. «La literatura infantil como formadora de identidades nacionales, en Ecuador y en Sudamérica. *Saber, Ciencia y Libertad*. 9 (2) (octubre, 2014): 229-239.
- Gijón, Martín. «Narrativas de la posmodernidad». Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2009.
- González, Ana y Ketty Rodríguez. «Literatura infantil del Ecuador, una visión histórica. *Educación y Biblioteca*. 110, (2000): 40-44,

https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/118607/1/EB12_N110_P40-44.pdf

Lluch, Gemma. *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2003.

Redondo, Rafael. «Un extraño fenómeno perceptivo: la sinestesia». *RIEV. Revista Internacional de los Estudios Vascos*. (1), (1991): 11-21.

Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.

Ródenas de Moya, Domingo. «La microtextualidad en la vanguardia histórica. En *Narrativas de la Posmodernidad. Del cuento al microrrelato*. Congreso de Literatura Española Contemporánea. Málaga, España, noviembre de 2009.

Sáiz Ripoll, Anabel. «Aproximación al personaje del anciano en la literatura infantil y juvenil contemporánea *Fundación Cuatro Gatos*, www.cuatrogatos.org/docs/articulos/articulos_63.pdf

88

Sarango Narváez, Sandra. «La calidad en las obras literarias: Viaje por el país del sol de Leonor Bravo y Caminantes del Sol de Edna Iturralde». Tesis de maestría. Universidad Técnica Particular de Loja, Loja, 2014.