

Derrotero para una historia crítica de la literatura infantil y juvenil en el Perú

A Julián Hanay y su hermosa lección literaria sindicalista

La historia de la literatura infantil y juvenil en el Perú está por escribirse. Los esbozos que existen, a pesar de las buenas intenciones, constituyen materiales con referencias no siempre exactas, pero aun así, útiles para sistematizar un área crítica que plantee alternativas y exponga la vigencia de esta categoría en un contexto, si no en crisis, por lo menos con una problemática social, económica, política y cultural generalizada. Esta visión que se enfrenta a un abanico de posibilidades de interpretación y análisis, deberá optar por planteamientos objetivos, donde las obras, al ser cuestionadas, tengan un primerísimo lugar en tanto conforman una literatura para nuestros niños y jóvenes, y no a la inversa, como se ha venido haciendo, abusando de la imagen de los autores en medio de un universo de interrogaciones por responder. Así, podemos encontrar dos tendencias u opciones válidas desde sus ejes de acción para intentar una historia crítica de nuestra literatura infantil y juvenil. La primera se refiere a las diferentes páginas (no obras, sencillamente porque no existían) que puedan rescatarse de nuestra literatura desde su aparición como tal y que llevaría a seleccionar los textos que resulten adaptables a niños y jóvenes y, segundo, fijar la obra desde la cual, organizada e intencionalmente, se ha estructurado un contenido identificado con los referentes mencionados. Si el primer recurso resulta aceptable, deberá partirse, entonces, desde la aparición de nuestra primigenia Cultura que nos impulsa a abordar los cuatro momentos de la historia peruana, que en su correspondencia exacta han significado un quehacer literario permanente, heterogéneo en el aspecto cualitativo y cuantitativo, y/o periódica por los dispares lapsos de aparición de dichas obras. Pero si optamos por el segundo intento, tendremos que delinear las especificidades y los valores que hacen de esa obra, la pionera en una categoría deslumbrante y cada vez más comprometida con el destino de nuestros niños y jóvenes.

Sin embargo, en ambas situaciones, tendrán que observarse otros tres aspectos importantes que han sido motivos de honda preocupación y polémica. Es decir, partir desde una literatura infantil y juvenil elaborada por los mismos niños y jóvenes, respectivamente, la que realizan los escritores especializados o la que se ciñe a las compilaciones de los grandes maestros. Estas tres vertientes, enriquecidas por los avances de la Pedagogía y la Psicología, fundamentalmente, adquieren en nuestros días una discusión prolongada no exenta de posiciones externas. En todo caso, si nos abocamos al primer bloque, mantenemos ciertas dudas, por ejemplo en la etapa inicial del Virreinato, caracterizada por una imposición y degradación de lo humano, sin precedentes, no tendría mayor sentido verificar qué autores se preocuparon por plasmar una vivencia o cuadro infantil cuando el mismo niño, como ser social y jurídico, prácticamente no existía. En cambio, si nos inclinamos por el segundo bloque, debemos reconocer que la literatura infantil y juvenil del Perú es, en realidad, una categoría novísima, hasta ayer dispersa, secreta y relegada, cuya historia, sin ser frondosa, cuenta con obras claves que permiten detenerse en el rigor del análisis y reconocer sus alcances, a despecho de una crítica oficial que aún no ha resuelto el problema de la literatura "adulta". Es muy probable, sólo por citar otro ejemplo, que tal literatura haya surgido del calor de una literatura escolar, con modelos foráneos, y por supuesto con mensajes distantes de nuestra realidad. Sin embargo, el niño y el joven, motivos principales de esta literatura, no son una invención de hoy. De ser así, no se explicaría nuestra existencia como sociedad organizada, lo cual nos lleva a reconocer que el desconocimiento de esta literatura ha implicado también el desconocimiento del niño y del joven. Los avances de la Pedagogía, repetimos, nos han puesto frente a una seria alternativa que hoy nadie ignora: el niño no es el "adulto" que esperamos

Jesús
Cabel*



ni el "futuro" de la patria; el niño es eso, sencillamente el niño. No le pidamos que sea otra cosa o algo por el estilo.

Sólo para lograr una mejor comprensión, vamos a resolver las dos situaciones planteadas, poniendo especial énfasis a partir del momento en que debemos abordar con propiedad esta literatura. Veamos las cuatro etapas diferenciadas pero complementarias entre sí.

Literatura prehispánica

Esta denominación es asumida por el Dr. Alberto Tauro, y es la misma que Luis Alberto Sánchez prefiere denominar "literatura aborigen" y Augusto Tamayo Vargas como "literatura quechua"; pero como señala Abraham Arias Larreta en su *Literaturas aborígenes de América* (Costa Rica, 1976), no habiendo existido letra (*littere*) o no conociéndose su secreto, técnicamente no debería hablarse de "literatura prehispánica", aunque la hubo bajo la órbita del folklore, que es, al fin de cuentas, la afirmación de Martín de Morúa en su *Historia del origen y Genealogía Real de los Reyes Incas del Perú* (compuesto en 1590 y editado en 1946). Esta disyuntiva, en realidad, pretende hallar un juicio equilibrado que acepta la existencia de las literaturas aborígenes, pero hace la salvedad del uso impropio de la palabra lite-

ratura, "bien porque no existió letra, bien porque se ignora aún su clave".

El hecho de que los incas no conocieran la escritura es motivo de serias controversias; pero lo cierto es que no se pueden negar sus creaciones, así como que es imposible restarles dimensión a las mismas. La tesis favorable de la existencia de la escritura incaica, tiene hoy variados y firmes hechos comprobados, entre ellos el hallazgo de pictografías, petrografías, dibujos, signos en ceramios, lienzos, muros, el sistema de los quipus y quilcas para el conteo y registro de acontecimientos notables (que se ha propuesto como una escritura ideográfica); el caso universal del runasimi, idioma de una riqueza y flexibilidad admirables; la aseveración de los principales cronistas de Indias que aseguraban que ello constituía una "escritura especial" para el registro de las leyes, batallas y cantares. Frente a estos postulados innegables queda la propuesta del simbolismo cromático (o significado de los colores) que apuntó Garcilaso; y, en fin, una serie de acontecimientos que pretenden dilucidar y ampliar el alcance de nuestras primigenias Culturas, que en su mejor momento se extendían desde Pasto, al sur de Colombia, hasta el río Maule, en el centro de Chile, comprendiendo íntegramente lo que es hoy Perú, Bolivia, Ecuador y el norte de Argentina.

En conclusión, no contamos con textos literarios quechuas prehispánicos, si tenemos en cuenta que existió una literatura oral bajo diferentes formas de expresión vinculadas al ritual terrestre, a la adoración de sus dioses o fiestas del agro, etcétera. Sus gestores fueron los amautas y los haravicus. Los primeros eran auténticos funcionarios adscritos a la administración o a la casa del Inca y tenían por misión primordial la composición de cantos para ser recitados en actos solemnes y cuyo sujeto primordial era el mismo inca; en cambio los segundos, sinomina de "poetas", eran los que interpretaban el sentimiento colectivo del pueblo, a partir de hechos militares, de la siembra o la cosecha. En general, debemos indicar que esta literatura está recorrida por un tono doliente y escéptico en muchos tramos, lo cual resiente el cometido directo que es la vinculación estrecha con los infantes, y que deviene mejor en una literatura para jóvenes, como es el caso del drama anónimo incaico, también cuestionado, *Ollantay*, cuya primera versión no existe, y que finalmente en 1770 fue copiado por el cura de Sicuani, don Antonio Valdez. Se sabe que en 1780 este drama fue representado ante José Gabriel Túpac Amaru.

Se ha dicho con suficiente solvencia que la literatura oral, que deviene en folklore literario y que no es lo mismo que literatura folklórica, es la madre de todas las literaturas, en especial del género infantil y

juvenil. Tal aseveración, acertada, siempre que se recoja lo positivo del folklore (porque digámoslo definitivamente, no todo lo que representa y es el folklore es recomendable para niños, tal vez sí para jóvenes), en líneas generales no ha sido debidamente aprovechado por nuestros escritores. Ese rechazo e ignorancia ha permitido, pues, que un rico filón de nuestra peruanidad, de nuestra esencia de pueblo, se descuide, se desconozca. Naturalmente que ese deslizamiento no obedece tanto al capricho de tal o cual escritor, sino que tiene que ver directamente con los patrones que impone la educación del sistema. La falta de centros de investigación, donde pueda colegerse y proyectarse esta literatura, cada vez es más notoria en la medida que su necesidad se acrecienta. Que somos un país privilegiado en literatura oral, nadie dice lo contrario, pero aun así, insistimos, se carece de los medios que permitirían una valoración más extensiva e intensiva.

Felizmente, las leyendas, los mitos, fábulas y cuentos tradicionales, que integran ese universo fabuloso tan nuestro, empiezan lentamente a ser rescatados. Aun cuando ha faltado estímulo para la investigación y propósito en la orientación, debemos reconocer en los maestros, principalmente los del área rural, a los exponentes de un rescate decisivo de esta literatura, puesto que por cuenta propia iniciaron la recuperación del ser vivo y valioso del folklore. Aquello que representa nuestro acervo intransferible, que se conoce como literatura folklórica en nuestros días, ha soportado todas las violencias y transculturizaciones, manteniendo su vigencia y afirmación. Los personajes que fueron transmitidos oralmente y sustentados a través de los tiempos, siempre representaron diversos valores de la escala humana y no tuvieron otra intención que ejemplificar una ética del lugar de origen. Son ejemplos decisivos las fábulas agrupadas bajo el título de *Fantásticas Aventuras de Ato y el Diguillo* (1974) de Manuel Robles Alarcón y los *Cuentos del Tío Lino* (1980). Estas obras son representativas de dos sectores geográficos del país. El primero logra, a través de dos personajes: el Ato y el Diguillo (en quechua significa zorro) y el Diguillo (en quechua significa ratón), caracterizar el bien y el mal, lo jocoso, la superstición y la ingenuidad con una excelente dosis de humor, dentro de un panorama que ubica el habla y hechos populares del país. El segundo incide en la recurrencia del paisaje donde los personajes se desenvuelven plenos de imaginación y humor; sabiamente representados por un lenguaje que gira sobre expresiones idiomáticas de origen quechua o yunga y también de arcaísmos hispanos. Ese sentido coloquial, donde los modismos adquieren categoría universal, es el que debe ser íntegramente aprovechado por nuestros escritores, de suerte

que el tratamiento del folklore tienda siempre a una creación original.

En esa línea de exploración y de rescate deben considerarse los trabajos de ese inolvidable maestro, agitador incansable de las fuentes secretas del folklore que fue Francisco Izquierdo Ríos, así como los realizados por José María Arguedas, Arturo Jiménez Borja, Enriqueta Herrera Gray, César Ángeles Cabello, José Portugal Catacora, Sergio Quijada Jara, Adolfo Vienrich, Marcos Yauri Montero, José Luis Jordana Laguna, Manuel Nieves Fabián, Carlos Villanes Cairo, William Hurtado de Mendoza, Luis Iberico Mas y Marcel D'ans, entre otros. En cada uno de los trabajos de los autores señalados, palpita, en profundidad, lo lúcido y positivo del folklore. A través de esas narraciones se vislumbran las raíces de una literatura que los niños y jóvenes disfrutaban a plenitud y que ofrece la alternativa de responder a diferentes interrogantes: desde la aparición del primer hombre en nuestro territorio incaico (con su religión panteísta y sus fiestas originales) hasta llegar a la actualidad.

Literatura de conquista y la colonia

La captura de Atahualpa determinó, sin duda, en el proceso de nuestra historia, una nueva etapa, a partir de 1532. No sólo se pretendió convertir en ruinas el Imperio Incaico sino también su cultura, que como corolario ha sobrevivido frente a todos los embates y violencias. Desde entonces, la lengua oficial de la literatura peruana fue la lengua española. Si bien es cierto que gran parte de la literatura ancestral fue destruida, también hay que aceptar que lo que conocemos de ella fue acción de los cronistas españoles, indios y mestizos; que atendiendo al criterio de raza pueden clasificarse en españoles. Cristóbal de Mena, Francisco de Jerez, Juan de Betanzos, Cristóbal de Molina, Miguel Cabello de Balboa, José de Acosta, Pedro Sarmiento de Gamboa, Agustín de Zárate y el más sobresaliente del conjunto, Pedro Cieza de León; indios: Juan Santa Cruz Pachacuti, Titu Cusi Yupanqui o Felipe Guamán Poma de Ayala, y mestizos: Blas Valera y el inmejorable Garcilaso de la Vega. *Las crónicas*, a la sazón españolizantes, no han pasado de ser el testimonio de un período de formación, cuyo valor histórico está compartido con el valor literario.

Por la precisión informativa, por la belleza y hasta la originalidad de sus apreciaciones, merecen destacarse, en este período, a tres cronistas: Pedro Cieza de León (1522-1554), autor de *Crónica del Perú*, que consta de cuatro partes y dos comentarios finales, destacando con justeza la segunda que trata sobre el

“Señorío de los Incas”. Es recomendable para nuestros jóvenes la sección intitulada “Los caminos reales para andar por el reino”. Felipe Guamán Poma de Ayala (murió después de 1615), con su *Nueva crónica y buen gobierno*, escrita en el curso de sus andanzas por tierras del Perú, pero descubierta en la Biblioteca Real de Copenhague recién en 1908 por Richard Pietschmann. Según la versión española de José María Arguedas, hay en ella una admirable evocación poética, sobre todo cuando describe sus impresiones sobre los meses del año, que constituyen el mejor legado para nuestra literatura de infantes y jóvenes; y Garcilaso de la Vega (1539-1616) con esa magistral y representativa obra de los *Comentarios Reales*, que, como sabemos, consta de dos partes. La primera data de 1609 y la segunda de 1617. Él es el mejor exponente de un amor nativo que jamás claudicó y en sus páginas palpita una honda peruanidad, al respecto sólo bastaría citar *Historia de Pedro Serrano y El origen de los incas reyes del Perú*, para tener la certeza que de que estamos frente a un fenómeno inusual de literatura infantil y juvenil peruana.

Otro ejemplo, algo aislado de esta época, resulta ser el “Catecismo...”, dedicado a los niños, que se imprimió a fines del siglo XVI. Fue el primer libro editado en tres idiomas con profusas ilustraciones y que incluso fue utilizado para la enseñanza de los indios. En el Perú, como en América y España, esa fue la literatura oficial infantil que existió, apoyada en cierta forma por la libre importación de libros, que en 1586 se llevó a cabo desde puerto peruano. Luego vendría la invasión inusitada de obras traídas desde España, que avizoran una literatura en verdad decadente e insoportable. Por eso compartimos aquel juicio de que una literatura propiamente dicha comienza después, como un trasplante de la literatura española, que es su prolongación y su eco. Más que de literatura peruana, era una literatura española provincial, pues aunque muchos de sus creadores nacieron, vivieron y murieron en el Perú, sus obras más que peruanas, fueron sólo escritas en el Perú, aun en los casos en que tratan algún tema peruano.

Parte de lo que hemos venido indicando constituye el centro de atención y práctica de la literatura colonial, que a partir de la fundación de la Universidad Mayor de San Marcos (12 de mayo de 1551), ha de alentar la presencia de una serie de letrados y clérigos que llevarán adelante el manejo de la administración virreinal, y que están reunidos en academias o salones, destacando, entre ellas, la Academia Antártica (1596-1607), las academias de los virreyes Marqués de Monteclaros (1607-1615), Príncipe de Esquilache (1615-1621) y Marqués de Castell-dos-Rius (1707-1710), la Academia de Matemáticas y Elocuencia presidida por Pedro de Peralta Barnuevo,

la Sociedad Filopolita y la Sociedad Academia de amantes del País que editaron el *Mercurio Peruano* (1791-1794). De este período destacan dos poetisas anónimas: una, autora de *Epístola a Belardo*, dirigida a Lope de Vega y que fue publicada conjuntamente con su respuesta en 1621; la otra es autora del *Discurso en loor de la Poesía*. En su conjunto ambas autoras se asimilan mejor a una literatura juvenil. Igual ocurrirá con otras obras representativas: *La Cristiada* de Diego de Hojeda (1571-1615); *El diente del Parnaso* de Juan del Valle Caviedes (1652?-1697?), *Lima fundada* de Pedro de Peralta Barnuevo (1664-1743) y el *Lazarillo de ciegos caminantes* que se supone ser de Antonio Carrión de la Vandra (1716-1787).

Literatura de emancipación

Ésta es una etapa que tiene como parámetros de desarrollo la rebelión de José Gabriel Túpac Amaru (1780) y la insurgencia nacionalista contra la dictadura boliviana (1827); es decir, apenas medio siglo para constatar que el sistema colonial, como tal, va a ser cuestionado y ajustado a nuevas posiciones que devienen desde una inquietud cultural intensa hasta una acción política sin precedentes. Si durante la dominación hispánica, la vida económica del país va a ser sacudida por limitaciones y deformaciones, y marca decididamente el apogeo de la industria minera y la decadencia del área agrícola, en cambio habrá de aperturar un franco proceso en favor de una monarquía constitucional. Son célebres en este intento nada sumiso, el rol que desempeñó el *Mercurio Peruano* y las páginas vibrantes de José Faustino Sánchez Carrión.

De esa gama de poetas que indiscutiblemente existieron, sobresalieron dos voces originales: Mariano Melgar (1791-1815) y José Joaquín Olmedo (1780-1847). Al primero, con auténtica justicia, la crítica nacional lo señala como el “buscador” de una poesía que lejos del plan imitativo español opta por el yaraví, forma poética de sustento quechua. Su versión corresponde, en el mejor sentido de la palabra, a la fusión de dos tradiciones: hispana por un lado, e indígena por otro. Amén del paisaje o el mar como temas centrales de su obra, habrá que destacar su canto dolido a Melisa y Silvia, mujeres que amó con extraordinaria fuerza, y que en gran parte ha permitido que ignoremos la faceta del Melgar fabulista, como muy bien anota el investigador Danilo Sánchez Lihón: “En Melgar lo que nos ha hecho olvidar al fabulista extraordinario y al escritor con valor pedagógico y concientizador en su vida fulgurante, la excelencia de su poesía amorosa y romántica, su arraigo como autor popular y la encarnación que hizo

PUBLICIDAD

de los ideales de rebeldía, justicia y libertad. Son sus fábulas –prosigue– una crítica a la sociedad colonial, en donde hay una clara identificación por la causa indígena, implícita ternura por lo nativo, mezcla de tradición hispánica y emoción rural, dominio de las formas del discurso literario occidental, pero también incorporación de formas literarias quechuas, logrando con todo ello un mestizaje que se proyecta como realidad e ideario hacia el presente y futuro”. En suma, postulamos que la poesía de Mariano Melgar encuentra mejor destinatario en el joven, mientras sus fábulas son de tácita inclinación infantil. El segundo, Joaquín Olmedo, que naciera en Guayaquil, cuando esa ciudad pertenecía al Virreinato del Perú, es reclamado por Ecuador como una de sus glorias poéticas.

Literatura de la República

Es el momento de logros y proporciones mayores respecto a las etapas anteriores, pues la tendencia de una integración nacional predomina sobre el desequilibrio económico del país. El cambio que se opera acontece con especial interés en una suerte de periodismo escolar que abre perspectivas de diálogo con el resto de países del continente, como Chile, Argentina y Venezuela, erigidos en los portavoces de una preocupación pedagógica trascendente. En nuestro país, volviendo a la Literatura Republicana, habrá que remitirse a los cinco períodos que constituyen su proceso de evolución costumbrista, romántico, realista, modernista y “contemporáneo”. Cada uno es una alternativa, y por cierto cuenta con representantes muy caracterizados. En el primer período, por ejemplo, no podemos dejar de señalar a Felipe Pardo y Aliaga (1806-1868) y Manuel Ascencio Segura (1805-1871). Los dos ejemplifican un tipo de creación para niveles disímiles. *Un viaje*, de Pardo y Aliaga, no sólo conmueve y recrea a niños y jóvenes, sino que prolonga su evocación a todas las edades; el *Sargento Canuto*, la primera comedia de Ascencio Segura, se moviliza mejor entre la preferencia juvenil. Lo mismo podríamos decir de *Ña Catita*.

Son exponentes indiscutibles del romanticismo peruano, con obras cuya solvencia temática está más ligada al interés de los jóvenes, Carlos Augusto Salaverry (1830-1891), poeta de fervor amoroso, Manuel Atanasio Fuentes (1820-1889), con su *Catecismo para el pueblo* donde el sentido de patria adquiere una dimensión de crítica ácida pero constructiva, y Ricardo Palma (1833-1919), el talentoso narrador que logra con sus *Tradiciones Peruanas* la fórmula genial para captar escenas de la historia y la vida cotidiana y de su tiempo. Sin embargo, sería importante revisar *Cuadernos y episodios peruanos* de

Pedro Paz Soldán y Unanue (1839-1895) más conocido como Juan de Arona y *Julia o Escenas de la vida en Lima* de Luis Benjamín Cisneros (1837-1904).

El caso de Manuel González Prada (1848-1918), el representante epónimo del período realista, corresponde por coincidencia a una de las etapas más difíciles que el país soportara. A la crisis económica, política y cultural, deberá aceptarse otra de mayor envergadura, la crisis moral que imperaba. De este período son *Páginas libres* (1894) y *Horas de lucha* (1908), lectura obligada de nuestros jóvenes, así como sus *Baladas peruanas* (1935). Aquí habrá que revisar a dos autores: Abelardo Gamarra (1850-1924) y Leónidas Yerovi (1881-1917).

El enunciado de José Santos Chocano: “amar el Arte sobre todas las críticas impuestas; no hacer la guerra a ningún modo artístico, respetando las creencias literarias de todas las escuelas; crecer y multiplicar la afición al Modernismo”, define un nuevo período en nuestra literatura, donde el ideólogo indiscutible es Francisco García Calderón Rey. Aparte del “cantor de América autóctona y salvaje”, que en su *Alma América* (1906) delinea un itinerario hombre-paisaje peruanos, se debe considerar a Abraham Valdelomar como otro de los exponentes más sobresalientes de esta etapa. Sus cuentos *El caballero Carmelo*, *El vuelo de los cóndores* y *El hipocampo de oro*, principalmente, son claves en el proceso de la literatura infantil y juvenil en el país.

Del período “contemporáneo” destaca con nitidez José María Eguren, quien apertura con pleno vigor simbolista, no sólo un renglón aparte de la poesía peruana en general, sino específicamente, y tal vez sin proponérselo, una veta valiosa en la poesía infantil peruana. De ahí para adelante, podemos afirmar que decididamente el siglo XX es el siglo de nuestra literatura infantil y juvenil, y sin mayores antecedentes, dentro de un marco todavía sujeto a influencias foráneas. El primer libro de esta etapa, tan amplia como controvertida, corresponde a *Juguetes* (1929) de Alida Elguera. Que existió “intencionalidad” o no para organizar estos cuentos de Navidad alentados por el viejito Pascual y una serie de aventuras tratadas linealmente, con el claro propósito de divertimento y mostrar un tonito moralizante muy de la época, es algo que la misma autora no se explica. El hecho es que el libro, impreso a todo color, con buen despliegue de páginas y tipos, a simple vista resulta agradable, tentador. En cambio, el contenido es otro y es allí donde empieza nuestra discrepancia. No podemos seguir siendo satélites de otras literaturas. La creación debe ser asumida con todos sus riesgos para presentar su singularidad, que es también su independencia. No es preciso que se trate de un libro

de literatura infantil o juvenil para que observe estos caracteres. El recurso es válido para todas las literaturas. Pero habrá que reconocer, finalmente, que Elguera puso la piedra inicial de nuestra literatura infantil. Mejor expresión y correspondencia con nuestra idiosincracia se encuentra en *Paco Yunque* (escrito en 1931, y publicado póstumamente en 1951) de César Vallejo. Mientras el primero tiende a mantener un modo generalizado de enfrentar a la narrativa infantil, el segundo vuelca su poderosa visión sobre una problemática que, en alguna medida, revela formas de explotación social y el estado de la educación inicial del país. En géneros no cabe duda que la narrativa ha tenido mejor destino y nos ha permitido redescubrir una realidad deteriorada si consideramos tres secuencias características: primero, se ha buscado expresar la situación real del niño peruano; segundo, hay una mayor conciencia del acto de escribir; y tercero, sobresale el anhelo y la esperanza de una sociedad justa, es decir, la tendencia de la narrativa infantil y juvenil en la actualidad, de una u otra manera, expresa las contradicciones sociales del entorno. Los escritores que vinieron después, tales como Carlota Carvalho de Núñez con *Rutsi, el pequeño alucinado* (1947), Julián Huanay con *El retoño* (1950) y Francisco Izquierdo Ríos con *El Bagrecico* (1963), han mostrado una gama de valores que en profundidad tocan lo peruano; es decir, nuestras alegrías, luchas y esperanzas de un país pujante y milenario. Partimos de la hipótesis de que no se puede escribir literatura para niños o adultos (téngase presente que la designación obedece sólo a una mayor comprensión) sin imprimirle el sello de nacionalidad, y por qué no, de clase. El niño, en abstracto, insistimos, no existe. La primera antología, *Cuentos infantiles peruanos* (1958), fue preparada por Sebastián Salazar Bondy. Ciertamente que no estamos de acuerdo con sus postulaciones respecto a la obra de Angélica Palma, cuando afirma que los cuentos de ésta son de primerísimo orden en la narrativa infantil del país; pues sin dejar de valorar los esfuerzos de la ilustre escritora, no estamos tentados de caer en exageraciones proclives a generar pontificados literarios.

En poesía, habrá que insistir en *Rayuelo* (1938) de Abraham Arias Larreta, libro pionero de nuestra literatura infantil que se caracteriza por introducir elementos propios de nuestra peruanidad, y cuyo antecedente aproximativo sería *Las canciones de Rinono y Papagil* (1932) de Luis Valle Goicochea, de innegables páginas para nuestros niños. El mismo autor escribirá otro libro importante en este desarrollo: *Marianita Coronel* (1943), que llegó a publicarse póstumamente gracias a la compilación de Francisco Izquierdo Ríos. Los autores novísimos aparecen en

diferentes antologías de concursos; pero nadie como Jorge Ortiz Dueñas, autor de *La canción menuda* (1945), ha mostrado tanto temple, así como calidad, en este difícil género. El primer antólogo de la poesía infantil peruana fue Mario Florián con *Poesía para niños* (1961), que sin duda reúne, con equilibrado criterio, las voces más representativas de entonces.

En el campo del ensayo, es justo reconocer el planteamiento del maestro Francisco Izquierdo Ríos que en su brevísimo *La literatura infantil en el Perú* (1969) plantea la necesidad de interpretar y ordenar los trabajos que silenciosamente surgen en diferentes partes del país, toda vez que conforman una promoción de cuestionamiento, de reflexión, de balance. Persistía, hasta entonces, no sólo la apatía, sino el escepticismo por un género que la crítica oficial se atreve a denominar "género menor", sin planteamientos concretos y con el desconocimiento de lo expuesto a lo largo de más de centenar y medio de obras. Fue Izquierdo Ríos quien nos abrió el camino y nos enseñó el valor e importancia de la niñez y sus libros en un país donde los valores culturales sufren de una devaluación permanente.

Con la misma persistencia de los géneros anteriores, el teatro, que no cuenta con muchos cultores en el Perú, encuentra en las obras de Ernesto Ráez, quien además mantiene una praxis organizada del montaje y la teorización del mismo, una voz y una acción penetrantes. Habrá que revisar las obras de Enrique Solari Swayne, Sebastián Salazar Bondy y Juan Ríos, principalmente, en lo que concierne a un teatro para jóvenes. En otra dirección, es admirable el trabajo que realiza Adriana Alarco de Zadra, Sara Joffré y Estela Luna, entre otros.

Bajo el influjo de los creadores, algunos más se convirtieron en promotores. Así surgen las revistas infantiles. Podría decirse que *Palomilla* (1940-1945), con 42 números editados, dirigida por Guillermo Ugarte Chamorro es la pionera en nuestro medio, aunque Carlota Carvalho de Núñez, en su *El papel de la literatura infantil* (1967), refiere que entre 1810 y 1915, aproximadamente, se publicó la revista *Figuritas*, que en 1930 apareció *Cholito*, indicándonos también que la única publicación que pudo mantenerse en circulación fue *Avanzada*, que surge alrededor de 1952, dirigida por Ricardo Durand Flores. Más cerca a nosotros están *Juanito* (aproximadamente surgió en la década de los sesenta) dirigida por Matilde Indacochea; *Urpi* (1974-75), que logró 47 números bajo la dirección de Walter Peñaloza y alcanzó mayor trascendencia e influencia en nuestro ámbito revista; *Collera* (1978-79); *Cholito* (1982); *La mariposa de cristal* (1982) y *Arco iris* (1982). Estas tres últimas publicaciones circulan en diferentes lugares del



Guiomar Mesa. *La pluma de Miguel. Una aventura en los Andes*. 1998

país: Chimbote, Lima y Chiclayo, respectivamente.

En cuanto a los ilustradores consideramos, como casos excepcionales, a Víctor Escalante, Charo Núñez de Patrucco y Francisco Izquierdo López, principales gestores de un movimiento nacional que va vigorizándose con la presencia de jóvenes como Maruja García, Lorenzo Osore, Juan Acevedo, Carlos Tovar, Nobuko Tedokoro, Jesús Rojas y Gredna Landolt. Tal vez si la preocupación fundamental de todos ellos está en el hecho de indagar por una ilustración acorde con las expectativas de nuestra literatura para niños y jóvenes.

Editoriales, especialmente dedicadas a la producción de libros para niños en el Perú, no existen, nunca existieron. Tal vez si la modalidad de editoriales, bajo el sello de las que pertenecen a la industria cultural en un determinado lapso, obedeciendo más a los signos de la oferta y la demanda, desarrolló un tipo de libro que era la extensión de *filmes*, de dibujos animados y de los *cómics*, cuyo fin es el consumo internacional y que, desde ya, nos advierte de la "literatura infantil" que se puede introducir en cada país, y que durante décadas han consumido los niños de esta parte del mundo. Aquí, por arte de magia, aparece, de tarde en tarde, una que otra editorial, animando la edición de antologías de cuentos infantiles, pero no más. En ese sentido, es obvio deducir que el autor peruano no cuenta con ningún tipo de apoyo para la publicación de sus trabajos. Ni el Estado ni los medios privados asumen la iniciativa de producir libros para niños y jóvenes. Los libros que van apareciendo, responden estrictamente a esfuerzo personal del autor. Éste es uno de los motivos por el que un libro de literatura infantil y juvenil en el Perú apenas sí alcanza, como tirada máxima, la cantidad de mil ejemplares. Hablar del número de títulos que se imprimen por año es, en realidad, una osadía. Además no existe un circuito de distribución que garantice que dichos libros llegarán al destinatario original: el niño y el joven. Cada autor tiene que ejercer las funciones de editor y, consecuentemente, de distribuidor. Éste será también el medio más eficaz y seguro: la venta directa.

Referente a librerías no contamos con aquellas que puedan llamarse "especializadas". Las que hay

en el país, para adultos, no cuentan con una sección que nos remita a los autores nacionales. El desamparo es prácticamente total. El Premio Fomento a la cultura "José María Eguren", que distinguía a los escritores dedicados a la literatura infantil y juvenil, fue cancelado por el Gobierno desde 1976. En 1982, la Asociación Nacional de Escritores y Artistas (ANEA) instaló un premio similar, anual, con el nombre de "Francisco Izquierdo Ríos"; luego la Municipalidad de Lima, entre 1982 y 1983, abrió concursos en el género teatral; la Universidad Nacional Mayor de San Marcos también ofrece anualmente un premio sobre Teatro Escolar, siendo esta institución la única que otorga un estímulo a los creadores peruanos dedicados a la literatura para niños y jóvenes, pues el desamparo continúa y se afirma, tal como se plantea la grave situación económica, social y cultural del país.

Frente a este panorama, agudizado en parte porque no existe una crítica rectora, como tampoco hay un conocimiento completo de lo que se realiza en este rubro, debemos indicar que, en la actualidad, se ha escrito y tratado con insistencia una literatura infantil y juvenil de creación y crítica para niños y, a mucha distancia, de niños y jóvenes. Sobre esta última cuestión destacan las experiencias de Lilia Meza Vidal, Milciades Hidalgo Cabrera, Eduardo de la Cruz y Manuel Pantigoso, con resultados verdaderamente sorprendentes. Y si bien es cierto que en este acápite gran parte de la literatura infantil y juvenil ha despertado un interés de ejercicio verbal apoyando los esquemas pedagógicos, ello no disminuye ni su valor ni el aporte que puede significar para el niño y el joven, respectivamente; pues esta última opción nos enseña que ya no es posible esperar que ninguna organización estatal o privada se interese por llevar adelante un planteamiento tantos años postergado. Creemos que la investigación organizada permitirá profundizar los estudios del caso. De ahí depende que se alcance el punto culminante de nuestra literatura para niños y jóvenes, entendida como una necesidad impostergable de reconocimiento y valoración de los mismos niños y jóvenes en una realidad crucial y desafiante. ☑

Jesús Cabel nace en Lima en 1947. Poeta e investigador literario, ha sido becario de la Biblioteca Internacional de la Juventud (Munich, Alemania). Jurado de los Premios Internacionales de Casa de las Américas (Cuba) y José Martí (Costa Rica). Es Premio Nacional de Literatura Infantil en el área de Ensayo, 1992.

Es director fundador del Centro de Investigación de la Literatura Infantil y Juvenil del Perú. Sus publicaciones más recientes son: *Antología del teatro infantil peruano* (1997), *Valdelomar para niños y jóvenes* (1998), *El hipocampo y sus palabras: guía de autores y libros de la literatura infantil y juvenil del Perú* (1998).
