

Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Valencia Arenas, J. (2004). *La literatura para niños de Jorge Eslava, una lectura de* Las torres del castillo [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título: La literatura para niños de Jorge Eslava, una lectura de Las torres del castillo

Autor: José Alejandro Valencia-Arenas Abruzzese

Año: 2004

Lugar de publicación: Lima, Perú

Tipo de tesis: Licenciatura

Palabras claves: Jorge Eslava, Vladimir Propp, Roald Dahl, literatura infantil, cuento maravilloso. cuento de hadas, morfología del texto.

Referencia en APA 7ma. ed.

Valencia Arenas, J. (2004). *La literatura para niños de Jorge Eslava, una lectura de* Las torres del castillo [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

Resumen

La presente tesis enfoca como objeto de estudio el libro para niños *Las torres del castillo*, de Jorge Eslava. La hipótesis del tesista estriba en considerar a *Las torres del castillo* como un cuento de hadas según el canon occidental. De esta manera, el libro de Eslava se convierte en un caso especial dentro de la literatura infantil peruana, emparentada mayoritariamente con las tradiciones orales, el ambiente rural andino o amazónico y las tendencias cosmopolitas y post modernas. En el primero de los ocho capítulos totales, se definen y distinguen los conceptos de literatura infantil y literatura para niños. El segundo capítulo ofrece un breve acercamiento a la historia universal de la literatura infantil. El capítulo tercero consiste en una brevísima revisión de la historia de la literatura infantil peruana. El capítulo cuarto revisa la importancia de las ilustraciones dentro como parte del texto literario. El quinto capítulo revisa toda la literatura para niños de Jorge Eslava. El sexto capítulo se interesa en estudiar la influencia de la literatura de Roald Dahl en la obra de Eslava. Por su parte, el capítulo séptimo hace lo propio en torno a la obra poética de José María Eguren. Por último, el octavo capítulo estudia directamente el cuento de Eslava.

Palabras Clave: Jorge Eslava, Vladimir Propp, Roald Dahl, literatura infantil, literatura para niños, cuento maravilloso. cuento de hadas, morfología del texto.

S.M
ACADEMIA S. MARCI VRBIS
REGVM IN PERV.
VLT
PLVS
RA

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
(Universidad del Perú, DECANA DE AMÉRICA)

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS
Escuela Académico Profesional de Literatura

LA LITERATURA PARA NIÑOS DE JORGE ESLAVA, UNA LECTURA DE LAS TORRES DEL CASTILLO

Tesis para obtener el Título de:

LICENCIADO EN LITERATURA

Presentada por:

JOSÉ ALEJANDRO VALENCIA - ARENAS ABRUZZESE

Lima – Perú

2004



A Érika

ÍNDICE

	Página
Prefacio.	01
Introducción.	03
Capítulo 1: Definiendo términos y marcos generales.	06
Capítulo 2: Breve acercamiento a la historia universal de la literatura para niños.	11
Capítulo 3: Historia de la literatura para niños en el Perú	31
Capítulo 4: Las imágenes como parte integrante del texto literario: Literatura Infantil.	42
Capítulo 5: La literatura para niños de Jorge Eslava Calvo.	55
Capítulo 6: La influencia de Roald Dahl en la literatura para niños de Jorge Eslava Calvo	72
Capítulo 7: Apuntes respecto a la intertextualidad entre Las torres del castillo y la obra poética de José María Eguren.	86
Capítulo 8: Análisis de Las torres del castillo.	112
Apéndice I: Entrevista con Jorge Eslava Calvo	137
Apéndice II: Carta de la dibujante, Ana María Gazzolo.	151
Conclusiones	153
Bibliografía.	157

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
BIBLIOTECA
002251

Prefacio

La presente tesis se ha realizado para obtener el título universitario de Licenciado en Literatura Peruana e Hispanoamericana.

Su finalidad principal y lo que la hace relevante es avanzar, en general, en los estudios de la literatura peruana para niños, una rama de nuestra literatura muy poco estudiada. En particular, en una obra notable dentro de la misma: Las Torres del Castillo, de Jorge Eslava Calvo, hoy en día el más importante escritor peruano de literatura para niños, tanto por la calidad como por la cantidad de libros publicados.

Para ello se ha revisado por un lado una parte representativa de la literatura para niños hecha en el Perú, así como los lamentablemente muy escasos estudios al respecto; se consultaron también algunas de las más conspicuas obras tanto clásicas como contemporáneas de la literatura infantil universal y varios estudios referentes a la literatura infantil en general.

Fueron la Biblioteca Nacional y en menor medida la Biblioteca de la Facultad de Letras de la UNMSM, los lugares donde más bibliografía resultó posible obtener, si bien existen otras bibliotecas recomendables para el interesado, como la de el Centro de Documentación e Información de Literatura Infantil y Juvenil (IBBY – PERÚ). Esto en lo que a bibliotecas públicas se refiere. Adicionalmente fue de invalorable ayuda el tener acceso a la biblioteca personal de Jorge Eslava.

Finalmente, esta tesis no hubiese sido posible sin la intervención de cuatro personas claves:

Jorge Eslava, cuyos préstamos de libros y consejos oportunos han sido absolutamente imprescindibles.

Marco Martos, quien a pesar de sus múltiples ocupaciones tuvo la gentileza de aceptar ser mi asesor de tesis.

Y muy especialmente, Érika Figueroa, quien con amorosa paciencia digna de mejor causa interpretó mis jeroglíficos borradores y estuvo siempre alentándome y empujándome en este largo pero gozoso camino.

Introducción

Hipótesis de trabajo.

Se intenta demostrar que el cuento Las torres del castillo de Jorge Eslava, editado como libro y del cual se utiliza la primera edición, editada por Editorial Alfaguara en Lima, 2001 cumple los requisitos que lo convierten en un cuento de hadas según el canon occidental. Esto lo constituiría como un caso muy particular dentro de la literatura para niños peruana, más bien influida o bien por nuestras tradiciones orales y de ambiente rural andino o amazónico, o últimamente por la literatura para niños más cosmopolita de temáticas y escenarios urbano post modernos.

Lo que se espera cubrir

Dado lo poco avanzado en el campo de los estudios de la literatura para niños en nuestro país, empezamos, en el capítulo 1° definiendo conceptos, esto es, qué se puede entender por literatura infantil y qué por literatura para niños, ésta última como una rama dentro de la primera.

El segundo capítulo constituye un breve acercamiento a la historia universal de la literatura infantil, y tiene por objeto ubicar el texto materia de esta tesis en el marco general del cual es parte, y nos da una serie de herramientas que nos permiten entender el porqué de cada elemento del cuento de Eslava.

El capítulo tercero es una brevísima revisión de la historia de la literatura infantil peruana, desde su antecedente más remoto documentado en 1887 hasta nuestros días, que contrae el

marco extendido en el capítulo segundo, acercándonos cada vez más a nuestro tema de estudio.

El capítulo cuarto está dedicado a hacernos notar la importancia de las ilustraciones como parte del texto literario, lo que nos ayudará a entender el papel que éstas tienen en Las torres del castillo.

El capítulo quinto, es una revisión de toda la literatura para niños de Jorge Eslava.

En los capítulos segundo, tercero y quinto, situamos así la obra materia de estudio dentro del marco más general de la literatura universal, la literatura peruana, y su lugar dentro de la obra del autor.

A modo de complemento de lo anterior, en el capítulo sexto estudiamos la influencia de Roald Dahl en la obra de Eslava. Dahl es según confesión de Eslava y creemos que queda demostrado en este capítulo, una muy fuerte influencia en la literatura para niños del autor peruano.

Así como los textos de Dahl han repercutido en la literatura para niños de Eslava, hay una correspondencia muy especial entre la obra poética de José María Eguren y Las torres del castillo; a esa relación hace referencia el capítulo séptimo.

Luego de estos siete capítulos introductorios, cuya razón de ser es poner al lector en antecedentes, el capítulo octavo estudia directamente el citado cuento de Eslava. El análisis de Las torres del castillo ha sido desarrollado básicamente desde la

perspectiva que plantea Vladimir Propp en su libro Morfología del cuento maravilloso. Veremos como va cumpliendo el texto de Eslava las distintas funciones que son consustanciales a los cuentos de hadas.

Finalmente cierra la tesis una entrevista con Jorge Eslava Calvo, donde se conversa sobre su obra escrita en general y sobre Las torres del castillo en particular y una carta de Ana María Gazzolo, ilustradora de Las torres del Castillo.

Metodología

La metodología empleada a sido:
Mediante capítulos introductorios situar el tema yendo de más a menos, de la literatura universal para niños, a la literatura peruana para niños, de ésta a la literatura de Eslava para niños y de allí a Las torres del castillo. Luego, habida cuenta que el mencionado texto de Propp describe las funciones características del cuento de hadas, se muestra cómo estas funciones se van cumpliendo en Las torres del castillo.

El estado de la cuestión.

Ya dijimos, son relativamente aún pocos los estudios literarios en el Perú que han profundizado el tema de la literatura infantil (al menos no tantos como quisiéramos). Lo que hay es en su mayor parte antologías e historias de la literatura infantil. Estas últimas nos han servido para armar el capítulo cuarto.

Capítulo 1:

Definiendo términos y marcos generales

Qué podemos entender como noción básica a lo largo de este trabajo cuando hablamos de literatura.

Podemos entender por literatura la creación artística que usando básicamente las palabras en forma escrita, oral o mediante la representación dramática es potencialmente productora de placer estético y de un distanciamiento crítico de la realidad. La estructura que un texto debe tener para cumplir una función estética varía según el sistema cultural en que se halla inmerso[1].

No tiene que dar respuestas al lector respecto a su entorno, pero debe lograr que éste se plantee preguntas. Y puesto que el texto literario forma parte de la realidad el distanciamiento crítico puede incluirlo. Es mediante los aportes que cada texto literario logre hacer a nivel de los mecanismos de tratamiento textual, que la literatura cuestiona no sólo sus temas argumentales si no la forma en que habla de ellos. Parafraseando algo que alguna vez escribiera Felix Bello Vázquez, podemos decir que lo que diferencia al lenguaje literario del específicamente no producido como tal, son las desviaciones semánticas que el autor realiza en su esfuerzo de

[1] Decimos "potencialmente productora" de placer estético y no productora de placer estético, simplemente, debido a que un mismo texto puede, situado espacial y temporalmente en el marco de un determinado canon estético, producir placer estético y ser considerado como literario y no producir ningún placer estético ni ser considerado literario en el marco de otro canon. Un ejemplo típico es la Biblia y las crónicas de la conquista que no fueron creadas con fines artísticos y hoy sin embargo pueden ser analizadas desde el punto de vista literario.

producir belleza con la lengua, desviándose para ello muchas veces de las normas de uso común.

Concepto propuesto de literatura infantil.

Según palabras de Matilde Idacochea:

"La literatura infantil es un desglosamiento, una rama de la misma literatura en el sentido de que expresa belleza, pero con caracteres específicos, con personalidad propia. Es, pues, la manifestación de lo bello al alcance e interés del niño. Es también la expresión del mundo poético del niño." [2]

Hay que tener en cuenta que el niño interpreta lo que le rodea de forma distinta a la del adulto.

Entre los temas que más frecuentemente desarrolla la literatura infantil, están la oposición entre el mundo infantil y el mundo adulto, el hogar, la autoridad de los padres. Del tratamiento de estos temas puede decirse en su gran mayoría y específicamente respecto a la literatura para niños de Eslava, según caracteriza Bettelheim el cuento de hadas, que presenta hechos extraordinarios como algo cotidiano, en el sentido que podrían sucederle a cualquier persona común y corriente.

La literatura para niños antes que nada es literatura y debe gustar no sólo al niño, sino también al adulto. Ello da medida del valor del texto.

Sí la psiquis del niño es distinta a la del adulto, lo apropiado entonces es asumir sin restricciones la existencia de

---

[2] Indacochea (1962: 12)

una contextura literaria acorde con el pensamiento del niño; lo cual no significa, como sostienen algunos, que la literatura infantil debe ser de palabras y estructura más sencilla para que el niño las entienda y que sería imprescindible en ella una función pedagógica tendente a transmitir valores que inserten positivamente al niño en la sociedad. Al respecto cabe subrayar que la literatura nunca ha sido necesariamente transmisora de valores positivos desde la perspectiva de todos los paradigmas.

Por ejemplo en La Cenicienta existe una identificación de la bello con lo bueno (Cenicienta y el príncipe) y de lo feo con la maldad (las hermanastras). En El gato con botas, maese gato logra ascender y hacer progresar a su amo, social y económicamente gracias a la mentira (con ella el gato atrapa al conejo), la adulación (el obsequio de Carabás al rey) el engaño (el gato logra que el rey crea que el supuesto marqués se ahoga en el río). También engaña al ogro para que se convierta en ratón y comérselo. Se pondera igualmente un elevado nivel social y económico como meta vital máxima lo cual en el texto se realiza al acceder el hijo del molinero a casarse con la hija del rey sin importar mucho si se aman o no.

En resumen, es erróneo suponer que el niño sólo gusta de un lenguaje sencillo y unos pocos temas supuestamente infantiles. Los infantes son más receptivos y críticos de lo que la mayoría y en especial los escritores pedagogistas suponen.

Literatura infantil: esquema conceptual

(a) Escrita por niños.

(b) Escrita por adultos.

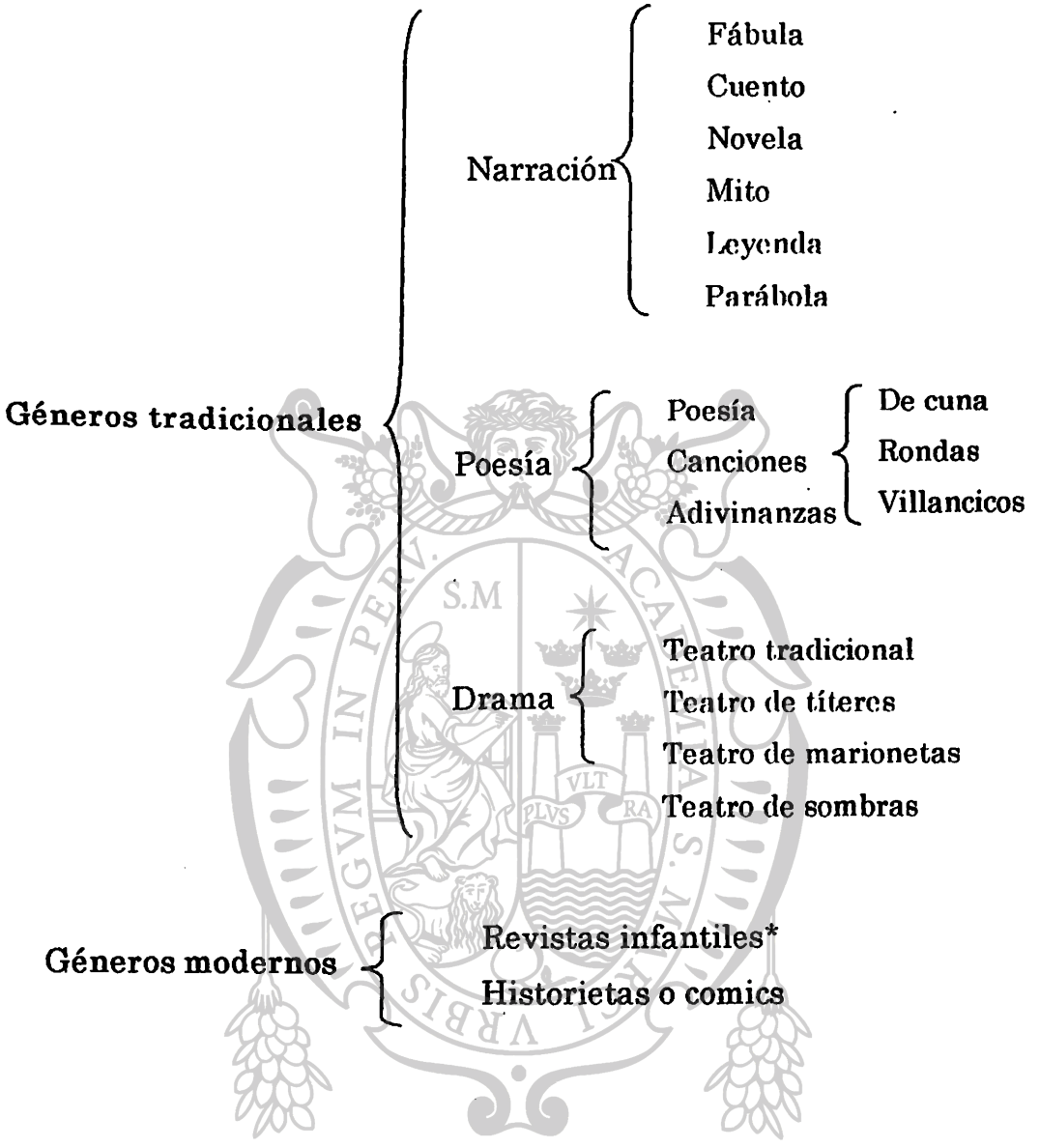
- (b.1) Textos literarios no escritos específicamente para niños pero que están al alcance de la comprensión e interés del niño.
- (b.2) Literatura para niños. Específicamente creada teniendo a los niños como lectores implícitos. Transmitida por vía oral (modernos contadores de cuentos, o la tradición oral que supervive como parte del folklore), escrita (libros, entregas periódicas en diarios, publicaciones en revistas, etc.) o audiovisual.

En cuanto al punto (a) aún se discute si un niño que por un lado experimenta directamente las vivencias que luego la literatura infantil trata de recrear, es o no capaz, si posee o no las herramientas necesarias para producir literatura.

Respecto a (b.1) nos referiremos brevemente en el capítulo dedicado a la historia de la literatura infantil en el Perú.

A lo largo del presente trabajo tomaremos como marco el punto (b.2), la literatura para niños, escrita por adultos. Es dable plantear que la creación literaria, implica el manejo de ciertos códigos culturales de estructura compleja engarzados en una tradición. Ello permite hacer fructificar las distintas connotaciones de un signo. Algo si bien no imposible, difícil para una persona con menos de doce años de edad

Géneros de la literatura infantil



*Si bien las revistas infantiles existen casi desde los orígenes de la literatura infantil, su aceptación formal como parte de la misma es reciente.

Capítulo 2:

Breve acercamiento a la historia universal de la literatura para niños

Los orígenes

Los lejanos orígenes de la literatura para niños pueden rastrearse según acota Vladimir Propp en su libro Las raíces históricas del cuento maravilloso, en fenómenos y representaciones existentes en las sociedades pre-agrícolas, anteriores a la formación de las castas. Propp estudia el cuento maravilloso, esto es, relatos originalmente orales, hasta cierto punto conservados en determinadas agrupaciones aún, por lo general debido a un relativo aislamiento, pre agrícolas o agrícolas incipientes, que paralelamente al paso de las centurias dio origen a la literatura infantil, en general, y cuyo heredero más directo, por la comunidad de funciones, motivos y temas, sería, específicamente, el cuento de hadas.

Con esto no quisiéramos dar a entender de ninguna manera que la literatura infantil se reduce al cuento de hadas. Creemos sí que las narraciones orales de carácter mágico religiosas son un antecedente de la literatura infantil en general y dentro de ella muy especialmente del cuento de hadas, y puesto que el texto materia de esta tesis es un cuento de hadas, haremos hincapié en esta "línea genealógica".

Varias de las funciones y motivos del cuento maravilloso y del cuento de hadas –respecto al cual nos centraremos– en particular, derivan del denominado "rito de iniciación", que se realizaba en estas comunidades. Éste consistía en que los

miembros varones de la agrupación, cuando alcanzaban la adolescencia partían en grupo hacia el bosque, donde se encontraba una construcción de dimensiones impresionantes para quienes sólo conocían modestas chozas familiares. En estos edificios eran recluidos por un lapso que podía extenderse por meses y aún años. En este tiempo, separados del resto de su tribu, pasaban una serie de pruebas, muy exigentes física y psíquicamente y aprendían también la representación de una serie de ritos mágicos que una vez concluida la iniciación les proporcionarían la influencia sobre la naturaleza que les hiciese propicias la caza y las diversas actividades de su vida. Finalmente se daba el rito de iniciación en que el neófito era muerto (al menos así lo creían todos, incluso él mismo) y luego vuelto a la vida (es probable que se usase alguna sustancia fuertemente somnífera). Al regresar de la muerte, el iniciado habíase hecho poseedor de fundamentales poderes mágicos. Estos podrían ser convocados cada vez que volviese a representar los ritos aprendidos en la casa del bosque, y no debía revelarlos a nadie, so pena de acortar su vida. Muchas veces esos poderes eran convocados a través de un ayudante mágico, ya sea un animal, unas piedras pequeñas u otro objeto. El iniciado se reincorporaba entonces a la vida del resto de la tribu y podía construir su propia casa, tomar esposa y fundar una familia.

Quedaron así definidos cuatro elementos que serían fundamentales en el posterior desarrollo del cuento de hadas:

a. El bosque como ámbito de la muerte y de la resurrección.
b. El halo de misterio que envolvía a una casa en lo profundo del bosque.

c. Las pruebas que es necesario superar para ser considerado apto (ello nos llevará a las pruebas que supera el héroe para casarse con la princesa).
d. La importancia de los ayudantes mágicos y de la magia en general.

Con el tiempo el poder político en estas sociedades que residía en el conjunto de varones pasó a un grupo seleccionado, que habitaba en la casa del bosque, y finalmente se concentra en una persona, surge así la figura del rey.

Era elegido como rey aquel que poseía un poderoso auxiliar mágico, pues esto le permitiría favorecer a la agrupación en la caza, la pesca, la recolección y la guerra con otras agrupaciones, así como aplacar los efectos adversos de la naturaleza.

Pero con el tiempo el rey se hacía viejo, y se presumía que esto mermaba el poder de la magia de la que era poseedor, lo cual perjudicaba a la agrupación, hacíase pues necesario encontrar un sucesor.

La dignidad real se transmitía, por lo general, por línea femenina, pero era asumida por un hombre. Esto es, heredaba el trono el esposo de la hija del rey.

Así, aparecían diversos pretendientes, a los que se imponía retos en extremo difíciles, pensados como imposibles para un ser humano normal. De lo que se trataba no era de probar que se era fuerte o inteligente, si no que se poseía el mejor asistente mágico. Quien finalmente lograba superar las pruebas, merced a un eficiente ayudante mágico, se casaba con la princesa,

heredaba el trono y en la mayoría de los casos mataba al viejo rey, como demostración máxima de superioridad.

Vemos aquí tres aspectos adicionales que son típicos de los cuentos de hadas:

e. La existencia de las tareas difíciles que debe enfrentar el héroe que desea casarse con la princesa, como enfrentar a una bruja, gigantes, etc. (y que ya vimos tienen su antecedente en las pruebas que se efectuaban en la casa del bosque).
f. Que el príncipe por lo general no herede nunca el reino de su padre, si no siempre el de su suegro. Precisamente una de las lecciones del cuento de hadas es que no basta con heredar; es necesario hacerse merecedor de un legado.
g. El que intervenga un ayudante mágico en ayuda del héroe (por ejemplo un hada).

Con el transcurso del tiempo, el rito mágico escenificado, se transmite oralmente, constituyendo de esta manera el mito, que era en sí una propiedad mágica. Pero poco a poco, las sociedades en que estos mitos pervivían fueron perdiendo la memoria de su significado original. Paulatinamente, la ideología que representaban estas narraciones fue entrando en conflicto con la ideología imperante en la comunidad, hasta perder del todo su carácter mágico. A partir de ese momento nace el cuento y recién con él la capacidad de ficcionalización que éste implica, ya que mientras la creencia en el carácter mágico del mito se mantuvo inalterada, nadie podía atreverse a tomar a juego aquello de lo que dependía la supervivencia de la comunidad, pues de hacerlo sería considerado enemigo de ésta y consecuentemente castigado. En otras palabras, en sus lejanos

orígenes, el cuento nace cuando un tema sagrado se transforma en profano, cuando un mito –una narración de carácter mágico-religiosa– sigue un desenvolvimiento artístico.

Durante el período de consolidación se agregan al cuento algunos elementos como:

h. "El viaje al reino lejano". En las sociedades más tempranas, cuando los medios de comunicación aún no alcanzaban mayor desarrollo, la idea de un reino lejano era imposible, pero al ir apareciendo inventos que agilizaron las comunicaciones –como la rueda o la construcción de caminos– la perspectiva geográfica del hombre se amplía, y los héroes del cuento suelen recorrer enormes distancias, por lo general gracias a un ayudante mágico, hasta un reino lejano donde hacen frente a sus aventuras[4].

i. Otro elemento común será la triplicación. Acciones, sucesos, objetos, se repiten tres veces[5].

Este esquema general aparecerá en forma paralela y se desarrollará en los más diversos, distintos y sin conexión lugares del globo terráqueo; no porque exista –como se pudiera pensar– una psiquis común, si no que es reflejo de un similar estadio de desarrollo económico, social, político e ideológico. En cada lugar

[4] Estos viajes terminaban por lo general en un bosque oscuro e impenetrable, lugar donde reside el mundo de los muertos. Sabemos que en muchos relatos la entrada al Hades se encuentra textualmente en los lindes de un bosque y de hecho el viaje al "reino lejano" refleja la representación de las peregrinaciones del difunto al mundo de ultratumba.

[5] Dice al respecto Volosky: "El uso de la repetición toma en los cuentos de hadas variadas modalidades. En algunos se repiten acciones o situaciones a intervalos regulares como ocurre cuando Ricitos de Oro prueba la sopa en cada uno de los tres platos, cuando se sienta sucesivamente en las tres sillas o se acuesta en las tres camas de la familia de osos (...). La madrastra de Blancanieves consulta tres veces el espejito mágico e intenta tres veces acabar con su hijastra. Cenicienta concurre por tres noches al baile de palacio(...)", (Volosky, 1995: 88-89)

aparecerán variaciones sobre la base del esquema general y con el paso de los siglos las historias originadas en un lugar influenciaran en otros, las de cierta zona se difundirán más que otras y las variantes de muchas regiones caerán en el olvido.

Dos de los lugares que produjeron las variantes más perdurables e influyentes fueron Francia y Gran Bretaña. Durante el denominado Ciclo artúrico –en referencia al rey Arturo o Artús– de la novelesca bretona, surgen personajes como Lanzarote del Lago y la reina Ginebra, Tristán e Iseo (o Isolda), Percival, Galaz, Merlín y el hada Morgana. Cabe resaltar sin embargo que la mayor parte de la leyenda artúrica se elabora literariamente en Francia, en base a relatos orales de origen celta y con ello se estructuran las jerarquías y características de un mundo de reyes, princesas y hadas creándose lo que ya con toda propiedad puede llamarse el Cuento de hadas.

La palabra genérica que engloba a todas las criaturas mágicas del bosque es "elfos". A continuación intentaremos clasificarlos según los datos que sobre ellos nos dan diversos autores, en esto seguiremos principalmente a: Linda Volosky, en su libro Poder y magia del cuento infantil, a Manuel Peña Muñoz en el libro Alas para la infancia, y a Rocío Vélez de Piedrahita, en el libro Guía de literatura infantil.

Los de origen estrictamente celta reciben el nombre de faeries[6] y los de raigambre escandinava Troll. Algunos

[6] "Hay que aclarar de una vez por todas que los faeries no son dulces; poseen un poder mágico incomprensible al ser humano, de tipo hostil; la tendencia a embellecerlos en forma de hermosas hadas es la degeneración de una tradición antiquísima y más bien siniestra. Hace muchísimos años se les temía por poderosos y peligrosos y para no incurrir en sus iras ni al nombrarles, se acudía al

estudiosos los han catalogado en claros, oscuros y brumosos. Reconociendo ocho clases de claros, ocho de oscuros y sesenta y tres brumosos. Los claros suelen cambiar de forma, son brillantes o transparentes, son buenos pero raramente un humano los ve. Los oscuros viven muchas veces en las casas de la gente, en rincones escondidos. Los brumosos están atados a su ambiente: un río, piedra, monte, etc.

En general existen:

- Gigantes: viven en las montañas.
- Las ondinas y náyades: se las halla en los lagos, son seductoras y peligrosas, quieren hundir al pasante.
- Las sirenas: pueblan el mar, seducen a los marinos con su canto y se los comen.
- Los enanos: se les encuentra en las minas o en sus cercanías, suelen vivir en grupos de siete.
- Los trasgos: moran en los bosques y llevan siempre una pala por si ven indicios de un tesoro.
- Los trolls: se establecen en los bosques y fiordos de Noruega y en las estepas rusas, donde esconden cofres llenos de joyas.
- Las uldras: alojanse bajo tierra y se entretienen cometiendo medianas crueldades. Se ubican en Laponia y poseen autoridad sobre alces y renos.
- Lorelei: residen en el agua y conjugan belleza y perfidia extremas.

---

eufemismo de llamarlos "seres gentiles" o "nuestro buenos vecinos"; el llamarlos por su verdadero nombre, ¡temible nombre! Les otorgaba poder sobre quien los mencionaba. En términos generales a los faeries les fascina bailar en rueda o solos, algunas veces con humanos, tocan arpas, tamboriles, violines. El humano que cae en medio de un círculo de faeries que están bailando corre el peligro de bailar por años (...)" (Vélez, 1991: 133-134).

- Los duendes: suelen habitar una casa, son sigilosos, lo que no impide que algunas personas relaten haberlos visto. Se entretienen haciendo travesuras como esconder los objetos que buscamos, pero también están dispuestos a ayudar sin esperar nada a cambio, salvo el que se les ofrezca un plato con leche que se deja por las noches junto al fuego de la chimenea.
- Las hadas: sin duda las criaturas élficas más famosas. El lugar originario, el reino de las hadas se cree que es la isla de Avalón, donde siempre brilla el sol y no es necesario sembrar para cosechar. Está al centro de un lago cuyas aguas están rodeadas por espesos bosques. A Avalón llevó Morgana a Arturo, donde vivirían hasta hoy, y a Avalón llevó José de Arimatea el Santo Grial que buscaron Galaad y Percival. La palabra hada proviene del griego y su significado posee relación con aquello que brilla. La primera de todas las hadas fue Morgana, hermana del rey Arturo y discípula de Merlín. Como todas las hadas posee una personalidad ambigua. Ella acechará constantemente las aventuras de Guenevere con Lancelot, acusándolos ante Arturo, originando las disputas que causarían la decadencia de los caballeros de la tabla redonda[7].
- Las brujas: el otro gran personaje de los cuentos de hadas no es propiamente un ser élfico aunque suele habitar en los bosques; es más bien un humano que ha adquirido poderes similares a los de los seres élficos gracias a un pacto con el demonio. Gustan también del baile y de fiestas nocturnas, de aparecer y desaparecer, y realizar hechizos. La diferencia su pertinaz gusto por raptar niños y en especial

[7] Morgana es el antecedente de "Campanita", que aparece en Peter Pan, novela de James Matthew Barrie y que celosa de Wendy delata a Peter Pan y a los niños perdidos ante el Capitán Garfio.

su mencionado trato cercano con el diablo, quien les da un animal mágico para que las ayude, por lo general un gato, cuervo, búho, gallo o carnero[8]. Con el tiempo la bruja y el hada evolucionaron como las representaciones del bien y del mal. La bruja por lo general fea y andrajosa –aunque pudiendo transfigurarse en hermosa para lograr sus fines– y el hada, en especial a partir de Perrault, hermosa.

Respecto a otras regiones que han realizado aportes especialmente perdurables al cuento de hadas está por ejemplo Egipto, donde se han rastreado los más antiguos cuentos conocidos: una colección de cuentos del siglo XIII y XV A.D.C.[9]. Existen razones para pensar que el cuento "Los dos hermanos" que aparece en la recopilación de los hermanos Grimm haya sido originalmente escrito en Egipto en el año 1550 ACD.[10] Por otra parte, hipótesis debidamente fundadas atribuyen a "La Cenicienta" un remoto origen en la China imperial del siglo IX. Es significativo el que la protagonista se distinga por tener el pie más pequeño; un símbolo de feminidad típico del Extremo Oriente[11].

Muchos de estos textos de origen asiático llegaron a Europa gracias a las cruzadas, que desde la primera en 1095 y durante

---

[8] "Si bien las que la inquisición quemó no eran ·por supuesto· brujas, si dejaron a las brujas verdaderas algunas herencias, debido en gran parte al trabajo de los artistas. Las que pinta Goya tienen, por cáustico sarcasmo del artista, atavío semejante al de los heréticos rumbo a la hoguera: sombrero cónico oscuro y traje suelto también oscuro (...).

La primera bruja literaria es Circe, en La Odisea, quien embrujó a los hombres de Ulises bajo la forma de joven seductora." (Velez, 1991: 737).

[9] Volosky (1995: 50)

[10] Volosky (1995: 45)

[11] (Vélez, 1991: 24).

dos siglos fueron una vía de ingreso de relatos que se fusionaron con, o influyeron a los existentes en Europa.

Un caso especial son Las mil y una noches. Escrita en 1545 recogiendo una antigua tradición oral, fue introducida a Europa a fines del siglo XVII gracias a Antoine Galland, diplomático galo que la traduce al francés. Ésta, junto con la traducción también al francés de J.C. Mardrus, en dieciséis volúmenes, y algunas importantes traducciones al inglés, como la de Burton, alabada por Borges, son las versiones occidentales más autorizadas. Para el gran público han existido tres tipos de ediciones: completas, con ilustraciones que recalcaban el cariz erótico y la feroz violencia de muchos relatos. Otras abreviadas y sin el erotismo y crueldad de la versión original, aunque conservando medidas dosis de sensualidad y violencia, son las más difundidas. Por último, publicaciones para niños donde se seleccionan relatos y se los resume, obviando todo detalle sensual o violento y acompañando el texto de ingenuas ilustraciones.

Las múltiples corrientes reseñadas –anteriores a Las mil y una noches– tendrán feliz conjunción en Francia de donde pasan a España, para florecer en ese momento de apogeo que fue el de la novela de caballerías.

Aparece entonces hacía el año 1300, el primero de la serie y punto culminante del género: el Amadís de Gaula[12]. De él

[12] Respecto al origen del Amadís, nos dice Ángel Rosenblat: "No se conoce el autor del Amadís, y se ha sostenido empeñosamente el origen portugués: una versión de la canción de Leonoreta ("Leonoreta fin roseta"..) se encuentra en un viejo cancionero galaico–portugués atribuida al trovador Joao Pires de Lobeira, de la corte de don Denis, en la segunda mitad del siglo XIII; una crónica portuguesa de 1450

descienden las aventuras de "la infinita caterva de su linaje": Amadís de Grecia, Florisando, Florisel de Niquea, Rogel de Grecia, etc.

Las aventuras de estos caballeros andantes tendrán siempre un innegable aire extranjerizante. La acción ocurre en fantásticos y lejanos reinos e ínsulas: Bretaña, Irlanda, Gales, Escocia, Bohemia, Constantinopla, etc. Y de los más de trescientos personajes que aparecen en el Amadís, sólo uno, Brián de Monjaste, sobrino del rey Perion, es español, hijo del rey Ladasán de España (aunque lo acompañan bajo sus órdenes un ejército de anónimos soldados ibéricos). Al concluir el ciclo de la novela caballeresca, que abarca los siglos XIV, XV y XVI; encontramos ya definitivamente asentado lo que en adelante será el modelo de la historia de hadas. Esto claro, no contradice lo ya dicho respecto a la constante renovación del cuento de hadas merced a su confrontación con las ideologías imperantes en cada época. A las características ya mencionadas, para fines del siglo XVI se han agregado las siguientes:

---

lo atribuye a Vasco de Lobeira (hacia 1370); el mismo texto castellano habla de un episodio (los amores de Briolanja) modificado en una de las versiones para complacer al infante don Alfonso de Portugal (es posible que este don Alfonso no fuera hijo de don Denís, que reinó de 1321 a 1357, sino el hermano de don Denís, cuñado del infante don Juan Manuel, que residió en Castilla desde 1262 o 1265 hasta 1312, y en este caso habría que pensar en una versión castellana); el sentimentalismo profundo de Amadís, que contrasta con la frivolidad amorosa de casi todos los demás caballeros ha parecido a muchos, más de estirpe portuguesa que castellana. Es curioso, sin embargo, que no haya llegado hasta nosotros ningún texto portugués, y que en una época en que se multiplicaron las ediciones castellanas (por lo menos veinte en el siglo XVI) , las traducciones a las lenguas más diversas y las continuaciones y adaptaciones (desde L'Amadigi de Bernardo Tasso hasta el Amadís de Quinault con música de Johann Christian Bach), no haya aparecido de un supuesto origen portugués ni un solo manuscrito. Por el contrario, llama la atención que sea en Portugal donde Amadís haya tenido menos fecundidad". (Rosenblat; Prólogo a: Amadís de Gaula, 1998: 11-12).

Al respecto cabe agregar que trabajos recientes de diversos investigadores, entre ellos Avalle-Arce, descartan el posible origen portugués.

j. Prioridad absoluta de la acción, por sobre la descripción. Son sus actos los que definen a los personajes. El detonante que convierte vertiginosa la acción suele ser la lucha entre el bien y el mal.

k. Los personajes son buenos y malos, sin mayores complejidades psicológicas[13].

l. El protagonista del cuento de hadas suele salir a "recorrer el mundo", que es encarar riesgos. Se enfrenta así a lo maravilloso, que exige una voluntad dispuesta a escapar de la mediocridad por encima de las leyes del universo.

m. Características de los buenos son la belleza física, el noble origen, la bondad de sentimientos, el cumplir la palabra

---

[13] Reproduzco aquí tres citas de Bettelheim respecto a la importancia de esta característica en el desarrollo de la psiquis del lector infantil: "El niño podrá empezar a ordenar sus tendencias contradictorias cuando todos sus pensamientos llenos de deseos se expresen a través de un hada buena; sus impulsos destructivos a través de una bruja malvada, sus temores a través de un sabio hallado durante las pericias del protagonista, y sus celos a través de un animal que arranca los ojos de sus rivales. Cuando este proceso comience, el niño irá superando cada vez más el caos incontrolable en que antes se encontraba sumergido. (Bettelheim, 1980: 463).

"(...) el niño se siente abrumado por las ambivalencias que se producen en su interior. Experimenta la doble sensación de amor y odio, y de deseos y temores, como un caos incomprensible. No consigue sentirse, en el mismo momento, bueno y obediente y también, malo y rebelde, aunque sea así en realidad. Puesto que no puede comprender los estadios intermedios de grado e intensidad, las cosas son todo o nada. Se es valiente o cobarde, feliz o desgraciado; guapo o feo; habilidoso o torpe; se ama o se odia; pero sin medias tintas. Así es como el cuento de hadas describe el mundo: los personajes encarnan la maldad más atroz o la bondad menos egoísta (...) el cuento de hadas ayuda al niño a seleccionar sus sentimientos complejos y ambivalentes, de manera que cada uno ocupa el lugar que le corresponde en vez de formar un conjunto incoherente y confuso. (Bettelheim, 1980: 104-105)

"Los padres pretenden negar que sus hijos tienen intenciones asesinas. Si se les niega el acceso a los cuentos, que le comunican implícitamente que otros tienen las mismas fantasías, el niño acaba por tener la sensación de que es el único que imagina tales cosas. Consecuencia de ello (...) teme sus propias fantasías. Por otra parte, el saber que otros comparten nuestros pensamientos nos hace sentir que formamos parte de la humanidad y aleja el temor de que las ideas destructivas nos hacen diferentes a los demás." (Bettelheim, 1980: 174).

empeñada, afán de justicia, generosidad, buenas maneras y destreza en el manejo de las armas.

n. Características de los malos son la fealdad física, la deslealtad, espíritu injusto y la soberbia. En ocasiones sombras se arrojan sobre su origen o bien suelen descender de una familia de talante igualmente torcido.

o. Las transformaciones o metamorfosis de personas en animales o cosas; de animales en otros animales, de objetos inanimados en otros objetos inanimados, todo merced a la magia.

Surgimiento de la literatura para niños

A lo largo de lo hasta aquí expuesto se puede rastrear la literatura infantil. Pero aún no existía propiamente literatura para niños.

Eran épocas en que al caer el sol cesaba toda actividad y para distraerse, se reunían algunos en torno a la lumbre a escuchar las historias de algún viejo narrador. Los niños, confundidos entre los oyentes escuchaban absortos aunque parte de lo narrado les resultase incomprensible.

A partir del siglo XV con el advenimiento del humanismo se inicia el lento proceso de difusión de una visión escéptica del mundo. Poco a poco los narradores de cuentos de hadas son abandonados por sus oyentes adultos hasta que sólo los niños quedan, como un público fiel y fascinado. Recién entonces surge la tendencia a crear discursos literarios pensando en un destinatario infantil. Estas creaciones fueron por mucho tiempo exclusivamente orales, pues parecía a los letrados un desperdicio de energías invertir las preciosas horas de los copistas,

empeñados en salvar de la desaparición los tesoros escritos en la antigüedad clásica, escribiendo "ñoñeces" destinadas a párvulos. Y además ¿para qué? Si casi no existían niños que supiesen leer. Con la reinvención occidental de la imprenta en 1440, no parecía tampoco dable dedicar tan revolucionario y en sus inicios costoso invento a imprimir textos para niños. Es pues ahí, entre el fin de la edad media y el inicio de la moderna, que deben rastrearse los orígenes de un lamentable desdén por la literatura para niños que aún perdura hoy en algunas mentes estrechas.

Primer libro para niños

En 1658 se publica en Nuremberg el libro Orbis sensualium pictus, del obispo Jan Amos Komensky [14](nombrado muchas veces como Comenius). El libro de Comenius es el primer libro (no impreso) que intenta acercar al niño al saber de su tiempo, no en la forma muchas veces árida de los preceptores de su época, sino con láminas claras, grandes, que enseñaban sin esfuerzo lo que un texto, accesible al niño, aclaraba en latín elemental y traducía al idioma común en la columna de enfrente. Sin embargo, si bien fue el primer libro escrito para niños, aún no se trataba de literatura para niños.

Primeros libros de literatura para niños

A mediados del siglo XVII se editará en Gran Bretaña unos folletines llamados *Chap book*, rudimentarios equivalentes de las actuales historietas.

[14] Los datos que se dan a continuación referentes a la historia de la literatura universal han sido recolectados de diversas fuentes, la principal es el libro Guía de literatura infantil, de Rocío Vélez de Piedrahita.

En 1697 se publica Histoires ou contes du temps passé, de Charles Perrault[15]. El primer libro impreso para niños se trataba de una recopilación de antiguos cuentos de hadas orales, que Perrault adaptó pensando en un lector infantil. Aún así podemos ya hablar de literatura para niños.

Comenius y Perrault darían inicio a las dos tendencias que hasta nuestra época han imperado en la narrativa para niños: la instructiva, formativa (Comenius) y la recreativa o de fantasía (Perrault).

Finalmente en 1699 se publica Las aventuras de Telémaco, del clérico Fenelón. La primera obra escrita e impresa de literatura para niños creada desde un principio para un lector infantil. El libro relata los viajes del hijo de Ulises en busca de su padre guiado por un preceptor. Fue escrita para educar entreteniendo al pequeño duque de Borgoña, nieto de Luis XIV de Francia. De inmediato aparecen en Francia, básicamente influidos por Perrault un gran número de autores de literatura para niños, sobre todo señoras de la aristocracia, la más rescatable probablemente sea Madame D´Aulnoy, que publica Cuentos de hadas, donde viste a hadas y princesas al lujoso estilo de la Francia de los últimos luises.

[15] Cabe mencionar las diferencias fundamentales entre tres de los grandes nombres de la literatura infantil: Perrault; es un magnífico adaptador de tradiciones orales al gusto infantil. Los hermanos Grimm; son netamente recopiladores de tradiciones orales, sin adaptación. Hans Christian Andersen; es un creador artístico.

Influencias ideológicas

Por aquella época (siglo XVII) el británico John Locke expone ideas que servirían de especial impulso a la producción de literatura para niños. En su libro Thoughts concerning education considera que el niño posee una mente muy receptiva para aprender y las lecturas mediante las cuales intente enseñársele serán tanto más eficaces en tanto más disfrute el niño al leerlas.

En 1761 el ginebrino Jean-Jacques Rousseau publica en Francia Emilio o de la educación, donde postula que al niño debe dársele la mayor libertad posible, permitiéndole gozar su propio mundo de fantasías. Las dos corrientes primigenias de la literatura para niños, la instructiva y la recreativa, adquieren así un sustento ideológico.

Durante el romanticismo, dos hermanos alemanes, Jacob y Wilhelm Grimm, el primero filólogo y el segundo poeta recorrieron la Confederación Germánica, recolectando relatos de folclor oral[16], algunos de los cuales había recolectado ya Perrault más de un siglo antes. Los transcribieron y publicaron en el libro Kinder und Hausmärchen (Cuentos de la escuela y el hogar, 1812) con un afán académico y de salvaguarda de la tradición oral germana. Sin embargo contra toda previsión de los autores el libro tuvo un inusitado éxito entre los lectores infantiles y ha sido fuente de inspiración para muchos autores de literatura

[16] Una pastora de Zwehr de Kassel llamada Dorotea Viehmman fue su principal informante. En 1819 utilizan su figura en la portada del segundo tomo de la segunda edición ampliada de los Kinder und Hausmärchen. Otras recopilaciones de los hermanos Grimm son: Mitología alemana y Cuentos de Maese Renarte.

para niños, y si bien no puede ser llamado literatura para niños es sin duda parte importantísima de la literatura infantil.

Cabe acotar que la literatura para niños empezó a ser reconocida como una rama independiente de la literatura en general ya en la segunda mitad del siglo XVIII. Esto se debió a varias causas, por un lado al rescate de su valía como consecuencia de lo que los ingleses llaman *enlightenment*, que puede traducirse como una información inteligente sobre un tema que lleva a interesarse en él. Ello en gran parte gracias a las mencionadas obras de Locke y Rousseau.

Otro factor importante fue la aparición, consecuencia de la primera revolución industrial, de una cada vez más numerosa clase media, familias pudientes e intelectualmente progresistas que deseaban y podían dar una buena educación y adecuada recreación a sus hijos. Es así que al surgir una demanda la oferta editorial se hace cada vez más numerosa, lo que a su vez crea un mercado laboral para los escritores de literatura para niños.

En adelante la producción de literatura para niños fue de manera incontenible, haciéndose cada vez más caudalosa.

Aparecen las también primeras revistas ilustradas para niños (evolución de los *Chap book*)[17], Berguin publica, a mediados del siglo XVIII una revista mensual titulada "El amigo de los niños".

[17] Es importante no perder de vista el hecho que la literatura para niños la componen también las revistas infantiles, y que tanto en revistas como en libros la ilustración ha jugado siempre un rol fundamental.

Hechos similares acontecían en todo el mundo. En latinoamérica se edita, en el Perú, entre 1815 y 1818 la revista "Figuritas". También en el Perú se edita en 1887 Baladas infantiles: El cuento del tío Trijueque, de autor desconocido. La Edad de oro de José Martí, aparece en Cuba como revista en 1889 (existen posteriores ediciones que la recopilan en forma de libro) y desde principios del siglo XX y durante 52 años se edita en Chile "El Peneca" con las hoy famosas ilustraciones de Mario Silva Ossa (Coré).

En Italia surge la que, por su extensión, es considerada la primera novela para niños: Pinocchio, de Carlo Lorenzini (Collodi). Se publica por entregas en 1881 en un periódico de Florencia. Pinocho es un niño a quien su padre quiere a pesar de todas sus desobediencias. Marca el fin de una corriente que defendía la construcción del niño santo y estudioso, que mostraba las terribles e irreversibles desgracias que acontecían a los niños que se desviaban del "recto camino", desde quedar definitivamente perdido hasta una muerte súbita.

Sería muy largo –y no es la finalidad de este capítulo– explayarnos en una enumeración de la inmensa producción habida desde entonces; quede sin embargo una breve mención a algunos de los libros y autores hoy ya clásicos, como por ejemplo Alicia en el país de las maravillas (1865, Lewis Carroll, Inglaterra[18]); el danés Hans Christian Andersen (1805-1875) que

[18] Lewis Carroll (1832 – 1898) es el seudónimo de Lutwidge Dogson, científico matemático que escribió obras sobre lógica simbólica. Su famosa novela es compuesta bajo la influencia de las *nursery rhimes* canciones de cuna en boga por esa época en Inglaterra, donde predominaban los juegos de palabras y el humor absurdo.

publica a lo largo de su vida y de sus viajes por toda Europa: "La pequeña vendedora de fósforos", "El soldadito de plomo", "La sirenita", "El ruiseñor o el canto del bosque", "El traje del emperador", "El patito feo", y muchos cuentos más. El irlandés Oscar Wilde (1854-1900) publica *Fairy tales* (1888) conjunto de cuentos entre los que se encuentra "El gigante egoísta". En 1904 aparece Peter Pan del inglés James Matthew Barrie (1860-1937). En 1916 Platero y yo del español Julio Ramón Jimenez (1881-1958). En 1934 Mary Poppins de la australiana Pamela Travers (1899-1996), y seguiría un largo etcétera.

A modo de comentario, anotamos que el corpus de la literatura para niños, y muy especialmente de los cuentos de hadas, ha estado constituido por textos sin texto, que se rescribían incesantemente a medida que autores y editores abreviaban, editaban o reinventaban los discursos, adaptándose a las cambiantes expectativas de los niños y de los padres que adquirían los libros para sus hijos. Así por ejemplo los editores de los cuentos de Perrault de finales del siglo XIX suprimen la segunda parte de la "La bella durmiente del bosque", que trata de la cruel Ogresa madre del príncipe, terminando el relato en el matrimonio de los príncipes. Otro caso es el de la recopilación de relatos de los hermanos Grimm, en éste son los mismos autores de la recopilación ya no solo los editores, quienes modifican los textos según las exigencia del público: en la cuarta edición, publicada en 1840 no solo el padre de Hansel y Gretel es un hombre amable, si no que incluso la madre es reemplazada por una madrastra, siendo la única instigadora de la expulsión de los niños. Con ello se acalló las protestas de quienes se quejaban de la mala imagen que de la paternidad se daba a quienes leían respecto a dos progenitores tan crueles.

Por último, es preciso mencionar que existe toda una rama de la literatura infantil ajena a lo fantástico y que aquí no estamos considerando. Por ser un cuento de hadas la materia central de nuestro trabajo y por razones de espacio, nos estamos limitando mayormente al subgénero de lo fantástico dentro del género de la literatura infantil, por ser el que guarda más parentesco con el cuento de hadas.

S.M
REGVM IN PERV. ACADEMIA S. MARCI VRBIS
VLT
PLVS
RA

Capítulo 3:

Historia de la literatura para niños en el Perú

Inicios de la literatura para niños Universal

La literatura para niños occidental se inicia y consolida entre los siglos XVII y XIX en que aparecen Charles Perrault, Jean de la Fontaine, Hans Christian Andersen, los hermanos Grimm, Tomás de Iriarte, Felix Samaniego. Producto en gran parte del aprovechamiento que el romanticismo hiciese de las tradiciones orales europeas, en su afán de ayudar al fortalecimiento de las nacionalidades.

Coincidiendo con la idea de que la infancia es una etapa con características propias dentro de el desarrollo de la personalidad, es durante la etapa del romanticismo en que comienza a ser reconocida la autonomía de la literatura infantil dentro del corpus general literario.

La literatura para niños en el Perú

Debemos primero hablar de la literatura infantil en general, ya que la literatura para niños es un fenómeno relativamente reciente en el Perú.

Remontándonos a los posibles orígenes de la literatura infantil en el Perú, es de tener en cuenta respecto a la posibilidad de literatura infantil escrita por niños, que en los tiempos pre-hispánicos la creación de textos orales estaban en manos de los adultos, por lo que de haber existido creación infantil esta se ha perdido. De la época anterior al surgimiento del estado inca tenemos textos orales recopilados mucho tiempo

después de su primigenia creación (no se puede perder de vista que los textos orales suelen evolucionar a lo largo del tiempo) por los extirpadores de idolatrías. A partir del trabajo de José María Arguedas se han sucedido hasta la actualidad un caudal cada vez mayor de testimonios orales andinos recolectados por humanistas y científicos sociales. En ellos no se encuentran textos que fueran producidos o recepcionados en su momento como literatura infantil.

Ya en tiempos del Tahuantinsuyo, aparte de continuar la producción oral popular, la creación de textos estaba oficialmente en manos de amautas y haravicus y no nos ha llegado ninguna muestra de texto producido como literatura infantil. Sin embargo durante todo el período pre hispánico se produjeron textos orales que encajan en el punto (b.1) de nuestro esquema conceptual de literatura infantil. Esto es textos que no producidos para niños (de hecho, no considerados dentro del canon que les dio origen, como literatura) pueden ser recepcionados por ellos produciendo en estos reacciones emocionales, intelectuales y estéticas.

Lo mismo ocurre durante la conquista. Jesús Cabel en sus distintos libros rastrea una serie de textos que entresaca de las crónicas, y que para los fines de este trabajo hemos esquematizado de la siguiente manera (es imprescindible tener presente el concepto antes bosquejado según el cual literatura infantil es toda aquella al alcance de la comprensión y el gusto del niño, en los tres cuadros que siguen aún no podemos hablar de literatura para niños pero sí de literatura infantil.) :

Texto	Libro	Autor
"Los caminos reales para andar por el reyno."	Crónica del Perú.	Pedro Cieza de León.
"Historia de Pedro Serrano."	Comentarios Reales	Garcilaso de la Vega
"El origen de los incas reyes del Perú."	Comentarios Reales	Garcilaso de la Vega

Para el período colonial, también en el marco de nuestro punto (b.1) menciona Cabel:

Libro	Autor
La Cristiada	Diego de Ojeda
El diente del Parnaso	Juan del Valle Caviedes
Lima Fundada	Pedro Peralta Barnuevo
Lazarillo de ciegos caminantes	Antonio Carrió de la Vandera (atribuido)

Respecto a la literatura infantil peruana, hasta principios del siglo XX esta no termina de levantar vuelo y se contentaba con imitar la que venía del extranjero.

No deja uno de preguntarse por qué mientras en Europa, junto con el romanticismo, se daba un interesantísimo despertar de literatura infantil, en el Perú esta era casi desconocida. Recordemos que el romanticismo llega al Perú tarde y muy débilmente. Este como dijimos basó su literatura infantil en las tradiciones orales, y en el Perú el corpus de recopilaciones e investigaciones sobre tradición oral, aún relativamente escaso, era particularmente reducido entre los siglos XVII - XIX.

Siguiendo nuevamente a Cabel y siempre en el marco del punto (b.1), éste menciona respecto a inicios de la república:

Texto	Autor	Corriente
"Un viaje"	Felipe Pardo y Aliaga	Costumbrismo
Varias tradiciones	Ricardo Palma	Romanticismo
El caballero Carmelo. "El vuelo de los cóndores." "El hipocampo de oro"	Abraham Valdelomar	Realismo

Recién y por fin a fines del siglo XIX e inicios del siglo XX encontramos los primeros textos de literatura para niños (punto b.2). A continuación, como ejemplo, una lista donde los dos primeros textos son los más antiguos de que se tiene noticia y el resto los más destacados producidos durante las primeros 70 años del siglo XX (se ha omitido la veta de lecturas escolares que al intentar un énfasis en lo pedagógico no siempre cuidó suficientemente lo literario).

Texto	Autor	Año
Baladas infantiles: El cuento del Tío Trijueque	se desconoce	1887
Juguetes	Alida Elguera (didáctico)	1921 (colección de cuentos
Las canciones de Rinono y Papagil	Luis Valle Goicochea	1932
Cuentos peruanos	Arturo Jiménez Borja	1937 (recreación de tradición oral)
Rayuelo	Abraham Arias Larreta	1938
Marianito Coronel	Luis Valle Goicochea	1943
La canción menuda	José Ortiz Dueñas	1945
Teatro para niños	Dimas L. Pareja	1945 (teatro)
Rusti, el pequeño alucinado	Carlota Carvallo de Núñez	1947 (novela)
El retoño	Julián Huanay	1950 (novela)
Cuentos del Tío Doroteo	Francisco Izquierdo Ríos	1950 (en base a tradiciones orales
Paco Yunque	César Vallejo	1951 (escrito en 1931)
Papagayo, el amigo de los niños.	Francisco Izquierdo Ríos	1952
En la tierra de los árboles.	Francisco Izquierdo Ríos	1952 (novela)
La hoja del aire	Esther M. Allison	1962 (teatro)
La rosa verde	Esther M. Allison	1962
La mosquita de listón	Esther M. Allison	1962

El árbol blanco	Francisco Izquierdo Ríos	1962 (cuento)
Cuentos infantiles	Graciela Nieri	1964 (cuentos)
Los días del carbón	Rosa Cerna Guardia	1965 (cuentos)
El muñeco de aserrín	Mercedes Eguren	1967 (cuentos)
Muñeca de trapo	José Hidalgo	1967 (cuentos)
Panki y el guerrero	Ciro Alegría	1968(póstum.cuentos)

Adicionalmente, cabe mencionar que la revista para niños más antigua de la que se tiene noticias es Figuritas (1818- 1815) y entre otras Cholito (1930), Palomilla (1940 – 1945), Avanzada (1952), Juanito (años 60), Urpi (1974 – 75), Collera (1978 – 79), Cholito (1982), La Mariposa de cristal (1982) y Arco Iris (1982).

En uno de los estudios bibliográficos más completos hasta hoy, Rosa Mercedes Panizo Uriarte, Mercedes Orbegoso Goicochea y Augusto Isla Guerrero, anotan que entre 1900 y 1975 se produjeron:

Género	Nº publicaciones
Cuentos	125
Leyendas	12
Fábulas	3
Teatro	48
Teatro para títeres	5
Poesía	55
Biografías	48
Canciones	28
Total	324

Noticias y comentarios sobre literatura para niños en periódicos, (1900 - 75)

Periódico	Nº de artículos
El Comercio	141
La Crónica	14
La prensa	11
Expreso	11
El Correo	1
Total	178

En cuanto a Cabel, hace un recuento de todos los libros de literatura para niños y literatura escrita por niños desde el 2do texto editado en 1929, hasta 1998 (no cuenta "Baladas infantiles: El cuento Tío Trijueque); elaborando la siguiente lista.

Género	Nº de libros
Poesía	132
Cuento	132
Novela	15
Teatro	25
Ensayo	34
Literatura oral	57
Creatividad infantil	35
Antologías	50

Haciendo un total de 480 libros y 214 autores.

Sabemos que estás listas no son del todo completas, pero nos acercan a las cifras generales.

Por último, diremos que se podría dividir, arbitrariamente, la historia de la literatura para niños en el Perú, en dos grandes etapas:

Espacio temporal	Características generales	Principales autores
1887-1980	Se inicia la creación literaria para niños. La producción es muy esporádica. Hay preocupación por los temas de filiación autóctona (referentes a las culturas andinas y amazónicas, pasadas y actuales). Hay interés en varios autores en basarse en relatos de las tradiciones orales recopiladas del folclore, existe cierta tendencia al didactismo en varios autores.	✓ Carlota Carvallo de Núñez. ✓ Francisco Izquierdo Ríos. ✓ Rosa Guardia Cerna.
1981- a nuestros días	La producción se vuelve más continua, los temas son mas universales aunque continúan existiendo autores que prefieren la temática autóctona. Disminuye notablemente la tendencia al didáctismo.	✓ Jesús Cabel. ✓ Danilo Sánchez Lihón. ✓ Hernán Garrido-Lecca. ✓ Jorge Eslava Calvo. ✓ Lucio Colchado. ✓ Nilo Espinoza Haro. ✓ Isabel Córdova ✓ Cronwell Jara Jiménez. ✓ Villanes Cairo.

Antes de finalizar este capítulo quisiera dedicar unas líneas a algunos de los libros aparecidos recientemente de autores en su mayoría relativamente nóveles pero que vienen dando un nuevo giro a nuestra literatura para niños.

De mención imprescindible resulta La guerra de Mostark (2001) de Santiago Roncagliolo, autor peruano bastante conocido en España donde es considerado una de las jóvenes promesas de la literatura en lengua castellana. La guerra de Mostark es una novela para niños, de ciencia ficción, en ella se recurre a una serie de referencias que nos recuerdan desde la versión cinematográfica de La guerra de las galaxias, hasta la saga de Tolkien de El Señor de los anillos . Una muestra de ello es el personaje Skronk, quien posee un clarísimo parentesco con Dark Vader, quien a su vez nos lleva a uno de los tópicos eternos de la literatura: el caballero negro.

Más allá de la calidad literaria del texto, resalta por el hecho de tratarse probablemente del primer texto de literatura para niños peruano, en formato de novela, que desarrolla el tema de la vida humana en un futuro lejano. En la edición de Santillana, hasta ahora primera y única en nuestro país, el texto de Roncagliolo va acompañado de imágenes a toda página en una de las más felices conjunciones de texto plástico – lingüístico dadas hasta hoy en nuestra literatura: los paisajes y los tonos de color van variando del claro al oscuro y viceversa según las situaciones devienen en más o menos felices para los personajes y los escenarios cambian de alegres a tenebrosos, cooperando asía fuertemente el dibujante en el efecto emocional que el texto logra en el lector.

Sin duda importante es la aparición la novela El capitán Fush (2001) de Rosa María Bedoya. Probablemente el mejor de los libros para niños entre los aparecidos en los últimos años que tienen como protagonista a un animal (otros importantes son La Mena y Anisilla, de Hernán Garrido-Lecca y Blackie de Eva Levitus) y donde la función de la imagen plástica cobra especial importancia por el sentimiento de ternura que nos despierta hacia el hamster protagonista. En cuanto al texto lingüístico destaca la forma como el narrador logra acercarnos a la perspectiva que del mundo tendría un hamster: "Era obvio que en su jaula el Capitán Fush encontraba la vida monótona y rutinaria y estaba cansado de dar vueltas como un tonto en esa rueda de latón(...)"

Una franja temática distinta recorre la novela Un fantasma en mi cama de Rocío Gold (2001). Esta novela explora la temática de terror, cosa novedosa en nuestra literatura para niños. Un primer atisbo de ello se había dado ya en La loca de las bolsas, de Jorge Eslava, sin embargo esa novela que ciertamente inicia un género entre nosotros, mezclaba aún el terror con atisbos de comicidad que lo mediatizaban y nos dejaba la posibilidad de una explicación racional y "normal" a lo que se relata (el protagonista a través de cuya perspectiva le es narrada la historia al lector, sufre de altas fiebres que lo hacen delirar y por ello su versión no es confiable), en cambio en la obra de Gold tenemos una autentica novela de terror, plenamente imbuida en el género que hace suyos sin cuestionarlos los tópicos característicos del mismo como el vampirismo y la amenaza de los fantasmas.

Entre los libros de autores ya con una amplia trayectoria destaca la novela Cholito en la maravillosa Amazonía (1999) de Oscar Colchado. Continua la saga de este personaje: Cholito, que lleva ya varios libros y múltiples aventuras recorriendo todo el Perú. Una característica que diferencia a Colchado es el uso de giros idiomáticos del castellano propio de los quechua hablantes: "Así diciendo", "Niñacha", "Mamita" (en vez de: señora), etc.

Han aparecido también últimamente varios y muy buenos libros para quienes recién inician su aventura con las letras, niños en la mayoría de los casos entre los siete u ocho años, uno de estos libros es El niño del dibujo (1999), cuento publicado como libro, de Carla Zolezzi. No solo interactúan aquí dibujo y letra estrechamente, de hecho el tema del libro es un dibujo que va cambiando según como vamos leyendo, sino incluso cobra especial relevancia el espacio en blanco. Luego de relatar como mucha gente iba cada cual agregando nuevos dibujos aun gran dibujo conjunto, el libro termina de la siguiente manera: "Si te provoca puedes dibujar lo que quieras en el espacio que el niño del dibujo ha guardado para ti." Y aparece la imagen del niño del dibujo señalando el espacio en blanco que el lector es invitado a llenar con sus dibujos.

En resumen, la literatura para niños peruana se caracterizó en sus principios por la escasa abundancia de textos, su temática localista y su afán pedagogista. Según ha transcurrido el tiempo se va volviendo cada vez más prolífica, de temática mayor -pero no únicamente- urbano cosmopolita y va

dejando de lado el afán pedagógico que es suplido por la calidad literaria.

Los últimos veinte años destacan por la gran cantidad de nuevos autores, libros y la creciente calidad de los mismos así como, por un lado, la apertura de nuevas vetas temáticas y expresivas y por otro la feliz continuidad de tópicos recurrentes.



Capítulo 4:

Las imágenes como parte integrante del texto literario: Literatura infantil.

Cuando en las artes plásticas (dentro de las cuales la pintura retratista desarrollada en las colonias españolas en América, en los siglos XVI-XIX es un caso notorio) se insertan textos narrativos, difícilmente alguien pensará que ese sector del lienzo es literatura y no parte de la pintura.

Del mismo modo cuando en un texto literario se insertan dibujos, podemos considerar a estos parte integrante del texto literario, en especial cuando estas imágenes no solo ilustran lo escrito, sino que agregan significado al texto.

El texto: imágenes y letras (éstas últimas otro tipo de imagen al fin), debe ser analizado sin discriminar las imágenes plásticas, pues de lo contrario parte importante del significado textual se pierde y el análisis resulta erróneo por incompleto.

Para ello es conveniente tener en cuenta el concepto de texto en sentido amplio que aporta la semiótica moderna: en base a lo cual podríamos definir al texto como toda aquella parte internamente coherente o bien el todo de un segmento estructuralmente codificado de la semiósfera.

La primera forma históricamente documentada de transmisión y conservación del conocimiento más allá del habla y la memoria fueron las imágenes. Las encontramos en las cuevas

de Altamira, en los Templos Egipcios, en los hermosos mosaicos de Ravena.

La polémica referente a las imágenes como transmisoras de significado, es decir como texto, viene desde principios de la edad media, en que un sector de la Iglesia Católica propugnaba la utilización de imágenes mediante lienzos, murales, esculturas y aún las construcciones arquitectónicas, para hacer llegar al pueblo analfabeto el mensaje bíblico. Así se realizaron las grandes pinturas que representaban las distintas escenas de la vida y pasión de Jesús y se construyeron las catedrales que intentaban con su magnificencia transmitir la sensación que los autores de las Summas Teológicas tenían de la excelsitud del Reino Celestial.

Un sector contrario del clero, planteaba sin embargo que ello desvirtuaba el mensaje contenido en la Biblia, pues era imposible que la imagen ilustrase en todas sus aristas el significado del texto lingüístico.

Hoy podemos sugerir que el quid de este problema era un equívoco: no es que la imagen deba copiar el significado de la letra, sino que tanto imagen como letra, texto plástico y texto lingüístico, debían tener como un mismo referente, en este caso, al mensaje por sus interpretes aceptado como divino. Es éste el que constituido en signo en sí mismo debía ser referente de la letra y de la imagen, productores de un significado que haga referencia a aquel aunque sin copiarlo, pues –y esto es algo que no podían conocer los teólogos medievales– hoy sabemos que resulta imposible expresar un signo en todas sus aristas desde el momento mismo que lo real entendido como aquello existente es

inaprensible, y a lo más podemos percibir la realidad, esto es, un constructo mental aquello que de un segmento de lo real nos llega luego de pasar por el filtro de nuestros sentidos y nuestros códigos culturales de intermediación.

Dicho lo anterior, resulta notorio y sintomático que los retratos coloniales ya referidos son en sí un texto con dos sectores diferenciados pero que conforman una unidad, un todo, y ni la imagen ilustra lo que dice la letra ni la letra describe a la imagen, sino que ambos hacen referencia – interactúan entre sí y se complementan – a un signo común, el personaje en cuestión, la letra proporcionándonos datos como el lugar de nacimiento, cargos ocupados u obras realizadas, la imagen mostrándonos su posición social mediante la postura y la vestimenta, si era miembro del clero o laico, dejándonos vislumbrar su psiquis o al menos la percepción que de ella tiene el artista en la escritura plástica que de la misma realiza respecto a los ojos y facciones del rostro.

Por otra parte también en los textos con una presencia mayor de signos lingüísticos el lector de todas las épocas ha estado acostumbrado a decodificar textos mutimodales que deben interpretarse teniendo en cuenta los diversos modos semióticos presentes en él. Lo hacían los lectores de aquellos códices medievales donde las letras capitales eran acompañadas de hermosas miniaturas, lo hace quien lee hoy un periódico con su mixtura de fotos y letras en que incluso a veces la foto es la que carga con la mayor cantidad de significado y es apenas acompañada de escasas líneas de lengua escrita.

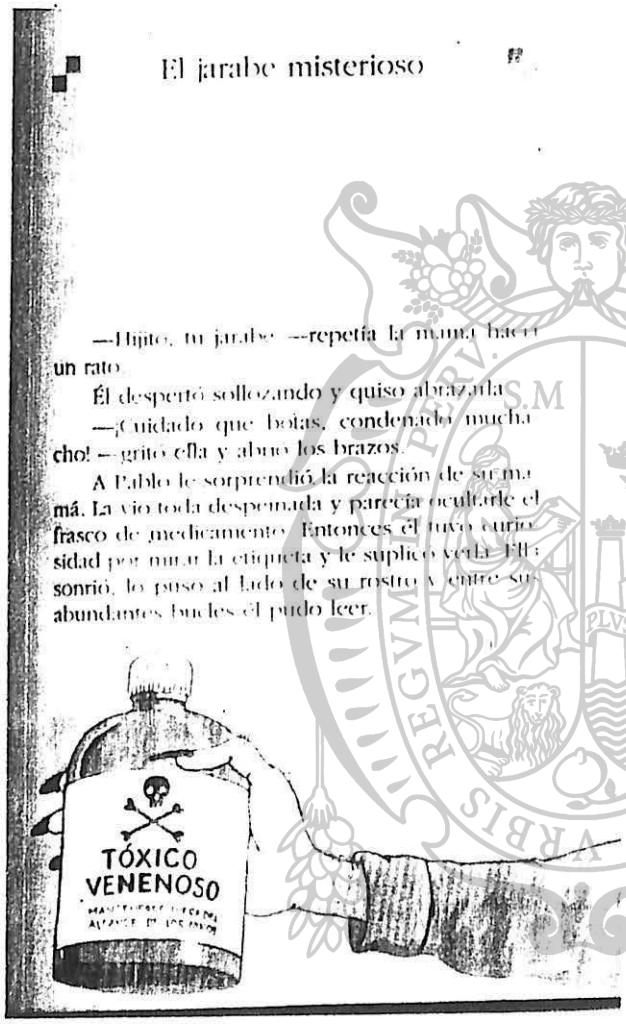
Resumiendo lo hasta acá dicho:

- Evitamos denominar ilustraciones a las imágenes plásticas que acompañan el texto escrito, ya que no ilustran lo que dice este último si no que dicen ellas algo que se complementa con lo expresado por la letra.
- Muy frecuentemente los textos son una conjunción multimodal de imagen plástica y letra y así deben ser analizados.
- No se debe perder de vista que aún la letra es imagen, y eso lo notamos cuando vemos a alguien preocupado por el tipo de letra, incluso el espacio en blanco del texto, en los márgenes y el interlineado, es imagen generadora de significado, como tan contundentemente nos lo demostró Mallarmé.

Ahora bien, tomando lo dicho como punto de partida entremos al tema que nos ocupa, la Literatura Infantil. En ella las imágenes plásticas han estado presentes desde sus inicios. El primer libro escrito para niños Orbis sensualium pictus, del obispo Jan Amos Komensky, data de 1658 y contenía profusión de imágenes plásticas acompañadas de texto escrito en latín y lengua vulgar. Lo mismo sucede con Histories ou contes du tempes passé, de Charles Perrault, publicada en 1697 y en el mismo siglo XVII ya se editaban en Gran Bretaña unos folletos denominados *Chap book* antiguos precedentes de las actuales historietas. A partir de entonces es casi imposible encontrar un libro para niños en que imágenes lingüísticas e imágenes plásticas no interactúen entre ellas y con el lector. Por supuesto este tipo de lectura multimodal para un niño es normal e indeliberada.

Pasemos ahora a algunos ejemplos:

En la novela La loca de las bolsas, una magnífica fábula de terror gótico para niños escrita por Jorge Eslava y con imágenes plásticas de Sandro Guerrero, ambos peruanos, en una página se muestra lo siguiente :



El jarabe misterioso

—Hijito, tu jarabe —repetía la mamá hacía un rato.

Él despertó sollozando y quiso abrazarla.

—¡Cuidado que botas, condenado muchacho! —gritó ella y abrió los brazos.

A Pablo le sorprendió la reacción de su mamá. La vio toda despeinada y parecía ocultarle el frasco de medicamento. Entonces él tuvo curiosidad por mirar la etiqueta y le suplicó verla. Ella sonrió, lo puso al lado de su rostro y entre sus abundantes bucles él pudo leer.

TÓXICO
VENENOSO

Las últimas líneas del texto lingüístico dicen: "Ella sonrió, lo puso al lado de su rostro y entre sus abundantes bucles, él pudo leer..." y luego la imagen donde una mano con dedos largos y puntiagudas uñas negras, signos estos nada tranquilizadores sostiene una botella en la que se aprecia una calavera y dos huesos cruzados, clara señal de peligro mortal y en la etiqueta de la botella escrito: "Mantenerse fuera del alcance de los niños". Para el lector que sabe que el contenido de la botella le va a ser dado a ingerir al protagonista infantil, está claro que esta imagen como toda parte de un texto literario, se halla saturada de significados.

Se evidencia aquí una intrincada relación letra-imagen plástica. Por un lado esta imagen agrega significado a la letra que la precede en la hoja y a su vez la letra se inserta en la imagen y le agrega significado a ésta.

El ejemplo que sigue es tomado de la novela Las aventuras de Pinocho, de Carlo Lorenzini, más conocido por el seudónimo de Collodi. Si bien la primera edición de 1883 posee dibujos de Enrico Mazzanti, son los dibujos de Atilio Mussino, de la edición florentina de 1911 los que se harán famosos y es uno de ellos que citamos aquí.

En el texto que precede a la imagen en la página anterior leemos estas líneas: "Pero la casita blanca ya no estaba. En su lugar había una lápida de mármol en la que se leían en letras mayúsculas estas dolorosas palabras:"



¡Os dejo imaginar cómo quedó el muñeco cuando, mal o bien, descifró aquellas palabras! Se tiró de bruces al suelo y, cubriendo con mil besos aquel mármol funerario, se echó a llorar. Lloró toda la noche y, a la mañana siguiente, al amanecer, seguía llorando, aunque no le quedaban lágrimas en los ojos; y sus gritos y lamentos eran tan fuertes y desgarradores, que todas las colinas de alrededor repetían el eco.

Mientras lloraba, decía:

¡Oh Hadita mía! ¿Por qué te has muerto? ¿Por qué, en tu lugar, no me he muerto yo, que soy tan malo, mientras tú eras tan buena?... Y mi padre, ¿dónde estará? ¡Oh Hadita mía, dime dónde puedo encontrarlo, porque quisiera vivir con él y no separarme nunca, nunca, nunca!... ¡Oh Hadita mía, dime que no es verdad que te has muerto!... ¡Si es verdad que me quieres... si quieres

De inmediato apreciamos en el dibujo a Pinocho con el rostro notoriamente compungido y gestos corporales de anonadamiento ante una blanca lápida y dentro del marco de la misma las letras que dicen: "Aquí yace la niña de cabello azul muerta de dolor por haberla abandonado su hermano Pinocho".

Sobre esta imagen podría repetirse lo ya dicho respecto a la compleja interrelación letra-imagen plástica en el texto literario, pero además nos servirá para apreciar como de una edición a otra al variar las imágenes que acompañan a la letra puede

variar más o menos sutilmente el significado del texto. Para ello veamos el siguiente dibujo que acompaña el texto lingüístico en el mismo pasaje de la novela de Collodi pero en una edición de 1989 y con dibujos de Roberto Innocenti:



Esta vez las palabras que aparecían en la lápida están insertadas en el texto lingüístico y no en el dibujo y lo están además en la página anterior, totalmente disociadas de la imagen plástica. En esta última versión del dibujo Pinocho no muestra el mismo grado de sorpresa, pues aún no ha leído las palabras de la lápida, ya que recién está acercándose a ella. El efecto es del todo distinto no hay anonadamiento, en su rostro por tanto nada dice ya que este sentimiento, el anonadamiento se diese en el protagonista como si nos lo decía el dibujo de Mussino y no es en cambio mencionado por Collodi que sólo aludía a una reacción de tristeza. También se suprime la sensación que transmitía Mussino de que los lectores veíamos literalmente junto con Pinocho la lápida y la inscripción en la misma. En la versión Collodi-Innocenti, en cambio sabemos que eso sucedió en el pasado al que hace referencia el narrador lingüístico y

compartimos con el protagonista su acercamiento a una lápida donde no sabe aún quién está enterrado.

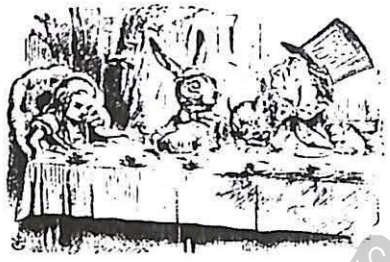
Un último ejemplo sirve para hacer notar lo útil que para el análisis de textos de literatura infantil pueden ser las herramientas que nos proporciona la semiótica:

	Dominio de lo dado	Dominio de lo nuevo
Dominio de lo ideal		
Dominio de lo real		

Esta es la configuración del espacio visual en la semiótica occidental según plantean Günther Kresso, Regina Leite-García y Theo Van Leeuwen en su ensayo "Semiótica discursiva" que forma parte del libro El discurso como estructura y proceso, del compilador Teun A. Van Dijk: Todo espacio visual puede ser teóricamente atravesado por dos ejes, las áreas en que divide el espacio el eje horizontal son: el inferior: el dominio de lo real, aquello que asumimos como lo "empíricamente así". El área superior es el dominio de lo ideal, es decir "una forma ideal" un "deseo ideal". A su vez el eje vertical nos muestra un área izquierda que es el dominio de lo dado, aquello conocido, y un área derecha que es el dominio de lo nuevo, lo aún no plenamente aceptado.

Observemos ahora la siguiente imagen, a la cual superpondremos este esquema, con la intención de entender

como en el texto literario para niños hay en realidad tres autores del sentido del texto : El autor del texto escrito, el Autor de los dibujos y el diagramador que distribuye dibujos y letras. Veamos :



Esta es una página de la novela Alicia en el país de las maravillas editada en 1865 con texto lingüístico de Lewis Carroll y los famosos dibujos de la edición original elaborados por Sir John Tenniel.

Si superponemos a este espacio el esquema anterior tenemos lo siguiente:

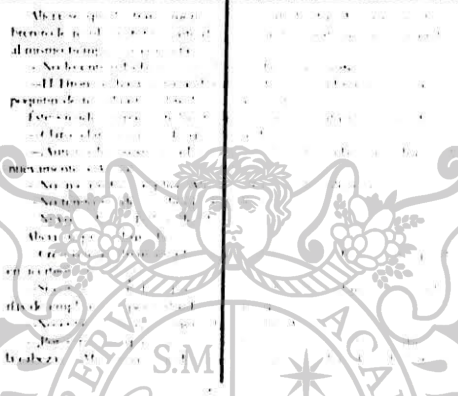
Dominio de lo dado

Dominio de lo nuevo

Dominio de lo ideal



Dominio de lo real



Nos hallamos ante un texto literario compuesto por letras y un dibujo. El dominio de lo real, lo empíricamente así, es copado por la letra, probablemente por ser el lenguaje escrito u oral lo aceptado tradicionalmente como principal transmisor de mensajes. Sin embargo el dibujo ocupa el dominio de lo ideal, es la realización en imágenes plásticas del sentido que la letra no alcanza a expresar.

En el área superior tenemos que la presencia de Alicia es preponderante en el dominio de lo dado, lo conocido, pues es un humano como esperamos estos lo sean, mientras que el dominio de lo nuevo es ocupado por la Liebre de marzo, el Sombrerero y el Lirón, dos de ellos animales parlantes y el otro un ser de enrevesada lógica.

A partir de la segunda mitad del siglo XX con la masificación del cine, la televisión y los juegos de video quedó claro que la cultura imperante es cada vez más audiovisual, esto es, se rescata la transmisión del conocimiento oral y visual, en todos los niveles. Que duda cabe que, si dado el caso, una maestra en una escuela ubicada a mil kilómetros del mar desea que sus alumnos entiendan lo que es el océano, la proyección de un video de quince minutos dirá más que varias horas de lectura al respecto.

En este marco la complementación entre dibujo y texto lingüístico en el libro de literatura para niños cobra especial relevancia. Hace tiempo que comenzaron a surgir magníficos artistas especializados en este rubro. Ya en la Inglaterra victoriana, las obras para niños de Oscar Wilde se publicaban con dibujos de Aubrey Beardsley, en Francia Doré dibujó para las ediciones de Perrault, el pintor Sir John Tenniel creó algunas de sus mejores obras para la magnífica edición original de Alicia en el País de las maravillas, Arthur Rackham produjo bellos dibujos para una colección de Cuentos de Andersen, W.W. Denslow hizo lo propio con la edición príncipe de El Mago de Oz. Especial interés despierta el libro Peter Rabbit (1901-1902) donde texto lingüístico y texto plástico tienen un mismo autor: Beatrix Potter (1866-1943). En los últimos años son famosos los dibujos que realizó Quentin Blake para los libros del galés Roald Dahl, y sin ir tan lejos, en el Perú es interesante el caso de Jorge Eslava, salvo los poemarios que ocupan una primera etapa de su producción literaria, todos los libros de Eslava son ilustrados, no sólo sus novelas y cuentos para niños, sino también Caballo de madera, un cancionero para niños; Descuelga un pirata, su novela para jóvenes e incluso Navajas en el

paladar, un testimonio de corte sociológico fruto de su convivencia durante varios meses con los niños de la calle, resaltando entre sus libros los dibujos que realizó Felipe Morey para El papá mago y para Florentino supercochino, o aquellos que complementan el texto de Las torres del castillo, realizados por Ana María Gazzolo.

Hoy en día es tal el auge de las creaciones de pintores y dibujantes para textos infantiles que existen importantes premios internacionales al respecto; y luego que ya hace años, de la Feria del libro de Frankfurt se desgajase la Feria Internacional del libro infantil y juvenil de Bolonia, hoy hay ferias dedicadas en exclusiva a los dibujo para libros infantiles.

Finalmente concluyo reafirmando la idea que resume estas líneas: el texto literario no está conformado sólo por lenguaje escrito. Específicamente en la literatura infantil lo componen letra e imagen plástica y un cabal acercamiento hermenéutico deberá llamar en su ayuda a la psicología de la percepción, el estudio de las bellas artes y la semiótica discursiva, en la actitud multidisciplinaria que imponen los estudios culturales.

Capítulo 5:

La Literatura para Niños de Jorge Eslava Calvo

Jorge Eslava se dio a conocer en la década de los ochenta al ganar sus poemarios varios de los más importantes premios nacionales. Ya entonces al fundar la editorial Colmillo Blanco declara que lo hace para acercar la lectura a los niños. Desde entonces ha practicado la crítica periodística de textos de literatura para niños sobre todo en revistas extranjeras, dirigido el taller de literatura infantil de la Pontificia Universidad Católica del Perú y organizado eventos y series de conferencias relacionadas con la literatura para niños. Dejaremos aquí de lado otras actividades y creaciones culturales para centrarnos en su literatura para niños.

Un primer texto en este sentido es Caballo de madera y otras canciones de 1984, que como su nombre indica es un conjunto de canciones que son acompañadas por una versión musicalizada en catete.

En 1997 se publica la novela La niña de la sombra de colores uno de los pocos textos en la literatura para niños que

posee una protagonista femenina, que además en ningún momento asume los típicos roles femeninos pasivos.



1998 es el año de la novela Florentino el guardador de secretos, incluida en la lista de honor del IBBY (*International Board on Books for Young People*). Novela que podría ser clasificada dentro de las que desarrollan un discurso de lo carnavalesco, según el planteamiento de Bajtin, por la subversión de un universo, el del anciano abuelo de 97 años –que de paso enfrenta al lector con el conflicto básico del inevitable envejecimiento– donde todo es alegremente, como no se supone que debiera ser.



En 1999 aparece La loca de las bolsas, novela gótica de terror, caso muy especial dentro de nuestra literatura, en que incluso se intenta inducir al niño a tener pesadillas:

"Es ahora que vas a arrepentirte de haber llegado hasta aquí. De nada te servirá rezar ni preguntarte: ¿Para qué empecé esta novela? ¿Por qué me burlé de Pablo? ¿Son de verdad las pesadillas? Porque lo que soñarás apenas te duermas son los horrores del siguiente episodio."[19]

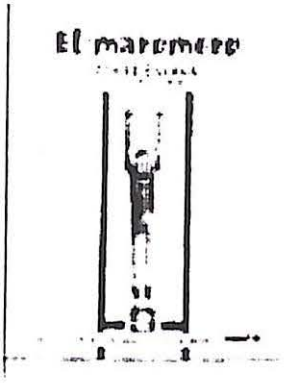


El 2000 se edita la novela El volador invencible. La primera entre las mencionadas, que abandona el núcleo casa-hogar para compartir en importancia espacios con el ámbito escolar, cosa que también ocurre con el cuento largo, publicado como libro, El maromero del año 2000, que a pedido de la UNICEF ilustra el derecho 9 de la declaración de los derechos del niño: Derecho a ser protegidos contra toda forma de abandono, crueldad y explotación.

---

[19] Eslava (1999: 44)

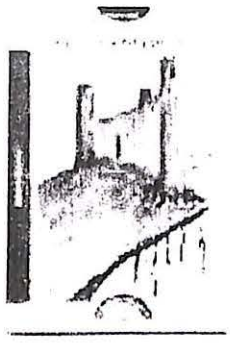




El 2001 es el año de El papá mago el primero de sus libros para niños en que el personaje principal es un adulto. Texto con una fuerte carga onírica.



Publica también, en el 2001 Las torres del castillo, entre el cuento y la novela corta, de la que nos ocuparemos con mayor profundidad en siguientes capítulos, el primer texto de Eslava acompañado con imágenes pictóricas en colores que se posesionan de todo el espacio, se meten entre las letras, son el fondo de éstas y se agrandan hasta abarcar la página entera.



El 2002 es presentado Joaquín espadachín, como en la mayoría de sus libros la trama transcurre en un hogar de clase media urbana y se continua con las ilustraciones a todo color, lo que será una constante ya en la casi totalidad sus libros.



También en el 2002 se edita Florentino supercochino. Si hasta entonces los textos de Eslava fluctuaban entre el cuento, el cuento largo y la novela corta, Florentino supercochino es definitivamente una novela, por extensión, número de personajes y estructura de la trama. Es además la continuación de Florentino el guardador de secretos, pero mientras en ésta son los nietos los personajes principales, en la novela del 2002, el abuelo ocupa el centro de la trama.



Al acercarse el lector a la literatura para niños de Eslava una de las primeras cosas que sorprende es el rol que cumplen los dibujos, formando un todo significativo e interactuando con el resto del texto. Son muchos los momentos en que la letra deja explícitamente paso a la imagen para significar, por ejemplo en La Loca de las bolsas: "Ella sonrió, lo puso al lado de su rostro y entre sus abundantes bucles él pudo leer (...)"[20] se ve entonces el dibujo de una mano deforme que sostienen un pomo con una calavera y la inscripción "Tóxico venenoso"[21].

O en El volador invencible:

"Fíjate nomás todo lo que tiene que lavar mi mamá después de un partidito"[22]. Y se ve el dibujo de la mamá espantada ante una descomunal ruma de ropa sucia.

---

[20] Eslava (1999 :25)

[21] Ibid

[22] Eslava (2000: 22)

En un mundo donde el escritor se encuentra con niños lectores compulsivos de los signos no lingüísticos de sus principales competidores: los dibujos animados y los videojuegos; no es de extrañar que los textos de Eslava incluyan además un gran número de onomatopeyas, constituyendo los, por así llamarlos, efectos de sonido en sus libros.

Entre los muchos ejemplos que podríamos citar aparece en Florentino el guardador de secretos el siguiente: "Y nos explicó que la "gran caída" era colgar acogotado del mástil de un barco y balancearse al compás del oleaje. ZUUM ZUUM ZUUM."[23]

Ó en El Maromero: "El papá de Pedro no dijo ni pío pero empezó SHIU SHIU SHIU SHIU SHIU SHIU SHIU SHIU SHIU SHIU SHIU SHIU SHIU... a darse miles de aspas de molino por toda la tienda"[24]

Ya a nivel argumental en todos sus textos se introducen elementos mágicos comunes con la literatura fantástica que actúan sea como ayudantes (por ejemplo la chompa que permite –desde la perspectiva de Joaquín– volar, en El volador invencible, la sombra que transmite la alegría en La niña de la

[23] Eslava (1998: 98)

[24] Eslava (2000: 19)

sombra de colores, el reloj de arena que retrocede el tiempo en Florentino el guardador de secretos y el cuasi muñeco vudú, en El maromero) u oponentes (la bruja, en La loca de las bolsas). Estos elementos juegan un rol fundamental en el éxito final de los protagonistas inmersos en la oposición entre un mundo infantil afín y un mundo adulto hostil, si no pertenece a su familia, o, si pertenece a ella, en el mejor de los casos, que no comparte sus mismos códigos. Desarrollada esta oposición al desplegarse los diversos tipos de relaciones con las que tienen que vérselas sus personajes infantiles: con los padres, abuelos, hermanos y personas ajenas a la familia, ya sean amigos de su edad, niños mayores o adultos.

Mas allá de guiños discursivos íntertextuales (como que a Pablo en La loca de las bolsas la madre le diga que su papá ha alquilado una cabaña en la playa, para pasar ahí el verano, como lo hace la familia de La niña de la sombra de colores, o que el protagonista de El volador invencible y el de El Maromero tengan el mismo nombre o que los papás sean por lo general delgados y vivan preocupados por la caída del cabello) en los textos de Eslava es hasta cierto punto posible hablar, en el nivel de la Historia, de un estrato común. Muéstrase esto por ejemplo en que los adultos mujeres sean el personaje que introduce el

orden en los desórdenes que crean los adultos varones, de emociones fácilmente desbocadas, cuyo aspecto perlocucionario podría ser un cuestionamiento de los esquemas epistémicos machistas en el lector, también en que los niños vivan sus aventuras dentro del marco familiar, donde el amor entre sus miembros permite resolver las dificultades y el desamor es, cuando se da, una amenaza externa, con la probable consecuente perlocución del sentimiento de seguridad y valoración positiva de la unidad familiar. Otro factor común a los cuentos y novelas para niños de Eslava es que los infantes sean capaces de vencer a los adultos (a la loca en La loca de las bolsas) o premiar a los adultos buenos (al viejito en La niña de la sombra de colores) o castigar a los adultos que consideren malos (el papá de Pedro en El Maromero), pudiendo plantear la perlocución consecuente en el niño, de sentir, parafraseando a Bettelheim, que un día podrá vencer a los adultos que lo oprimen, pero al darse esto en un marco que el lector infantil sabe fantástico, se evita producirle la crisis de inseguridad que le podía ocasionar el descubrir que sus padres son débiles y con muchas probabilidades de equivocarse.

Realizando un acercamiento texto por texto queda claro que se cumple la intención de transmitir al lector infantil una serie

de valores, pero de una manera elaborada y sutil, de forma que sea el propio lector quien construya para sí esos valores.

En La niña de la sombra de colores se trata la importancia de la felicidad en oposición e incompatible con actitudes egocéntricas (la protagonista recibe un castigo por ser vanidosa y, al corregirse, la donación de una sombra especial, sombra que poseerá magia que podrá usar, la niña, a su voluntad siempre que se mantenga feliz).

Florentino el guardador de secretos es una invitación a ir más allá de los paradigmas establecidos como lo lógicamente aceptado. Rompimiento de arquetipos que es la base del progreso humano.

La loca de las bolsas nos permite con su desfile de muertos vivientes la posibilidad de considerar no tajantes los límites entre la vida y la muerte y por ende asumir esta con mayor serenidad.

El volador invencible nos lleva a reflexionar en torno a las ventajas del trabajo arduo (vemos los esforzados entrenamientos

de Joaquín) y la labor en grupo (el equipo de fútbol de segundo de primaria) para alcanzar el éxito.

En cuanto a El Maromero, si bien intenta ser abiertamente contrario a la violencia, también permite al niño aceptarse a sí mismo con sus naturales tendencias destructivas, al comprobar que no es el único que las posee, ya que el mismo protagonista con quien se induce la identificación las pone en práctica.

El papá mago nos muestra los extremos a los que puede llegar un padre, capaz de casi cualquier acto por amor a su hijo.

Joaquín espadachín, aparecen un niño y su padre que se dejan llevar totalmente por la imaginación, pero no cada uno individualmente, sino compartiendo sus fantasías. Con un pie en la tierra el texto nos induce a pensar que no hay relaciones perfectas padre-hijo, comprendemos sin embargo cuanta unión familiar produce un esfuerzo de los padres por ver el mundo desde una perspectiva común con sus hijos.

Florentino supercochino, incorpora plenamente al abuelo como miembro de la familia nuclear, pero no en el papel de ser pasivo y casi un estorbo tal como es muchas veces visto en la

sociedad post-moderna, tampoco como un personaje intelectualizado y responsable, sino como una especie de niño, por su exuberante fantasía y perspectiva del mundo, pero lleno del poder adulto y con la sabiduría que sólo dan los años y el misterio intrínseco en ésta.

Al momento de concluirse el presente estudio el último volumen publicado de Jorge Eslava es Cuentos horribles (Grupo editorial Norma, 2002) un libro para niños que reúne tres cuentos breves.



El primer cuento se titula "Las momias duermen en los árboles". Narra la historia de un científico "loco demente" que hurta cadáveres con los que lleva a cabo "rarísicos experimentos" hasta que un día los cadáveres deciden escapar y para ello asustan al Doctor Dragman, que huye mientras su laboratorio se derrumba y los cadáveres que eran arrugados, se acurrucan para

dormir eternamente en los árboles, lo que explicaría que las cortezas de estos sean arrugadas.

El protagonista es un personaje colectivo: Las momias, que desean escapar del laboratorio donde están prisioneras. El rol actancial de estas entra en conflicto con el de su antagonista: el doctor Dragman, que desea mantenerlas cautivas, de éste conflicto surge la acción.

El quehacer de los actores se localiza en un cementerio, tanto en el subsuelo de éste, donde se halla el laboratorio-prisión, como en la superficie, de ahí escamotea los cuerpos el científico.

El tema general es la idea que con el pretexto de los avances de la ciencia muchas veces el hombre resulta siendo una víctima de ésta, soportando una serie de daños de los que bien valdría escapar, (los terribles efectos potenciales de por ejemplo las radiaciones de teléfonos celulares, hornos de micro-ondas, o los aparatos de televisión, están ampliamente documentados).

El segundo cuento tiene por título "La cocina del diablo" y narra la ficticia historia universal de la sopa, que habría sido

inventada por el diablo para torturar a los niños que se portan bien. El texto nos pinta a un "signore Diávolo", el protagonista, como un ser simpático y gracioso. Si el anterior cuento tenía entre sus virtudes el inducir al lector infantil la pérdida de todo miedo a las momias, muertos y fantasmas, este cuento realiza similar desmitificación con la figura del demonio, aunque desde el punto de vista teológico se le podría objetar sumarse a la corriente merced a la cual según declarase un estudioso, la principal victoria del demonio en el mundo contemporáneo es haber logrado que todos piensen que no existe.

Al final el diablo tiene problemas para seguir haciendo sopa y el texto termina con un hermoso párrafo que llama a la reflexión: "Es una pena, porque ahora que hay cien millones más de niños en el mundo, hay cada vez menos platos de sopa" [25].

Finalmente el tercer cuento: "El viaje del tren fantasma", plantea una sorprendente explicación del origen de las nubes, relatándonos la historia de un anciano y simpático millonario pero bromista empedernido que en su última broma raptó a la población de un pueblo entero en un gran tren a vapor, que se

[25] Eslava (2001: 42)

perdió en el cielo y el humo que sale de su chimenea forma hasta hoy las nubes.

En este caso, frente al protagonista Monsieur Fantome, los antagonistas son todas las personas que continuamente se resisten a ser objeto de sus bromas. Es esta resistencia la que lo vuelve cada vez más osado hasta llegar a la broma máxima del desenlace, en que a pesar de toda la oposición anterior el protagonista se sale con la suya. Afrontando problemas relacionados con la edad y la adversa opinión de los demás, el protagonista demuestra que sólo es feliz quien se mantiene fiel a sus convicciones.

Características comunes a los tres cuentos son la exitosa fluctuación entre la tercera y la segunda persona. También la desmitificación de lo extraordinario asimilado a lo cotidiano: el que las momias se muevan, que el diablo se meta a las casas o se rapten a un pueblo entero no se nos presenta como algo de lo cual sorprendernos si no como acontecimientos bastante naturales y más bien cómicos.

Resumiendo, a lo largo de la obra de Eslava vamos notando una evolución a través de la cual va paulatinamente introduciendo una serie de novedades en la literatura peruana

para niños, tanto en los temas como en el tratamiento innovador de estos. Se nota una marcada presencia de lo gótico - macabro, que resalta en La loca de las bolsas, probablemente la primera novela de terror para niños –actualmente ya existe una novela más extensa y de efectos de terror aún mayores: Un fantasma en mi cama de Rocío Gold, publicada en el 2001– o en los relatos de Cuentos horribles, así como de lo carnavalesco. Sus textos transcurren principalmente en ambientes urbanos de familias nucleares de clase media. Los textos toman muy en cuenta el rol de los dibujos que lo acompañan, interactuando con estos. Además es notorio el juego intertextual no solo entre sus diversas obras si no entre estas y distintos referentes de la literatura peruana y universal (los casos específicos de la relación de su obra con la de Roald Dahl y Eguren será tratada en sendos capítulos).

Un elemento aparte es su crítica muchas veces ácida a la situación de marginación del niño en general en todas las sociedades. El niño es él débil físicamente, él sin poder económico, ni político, él que está supeditado totalmente al adulto. Está crítica alcanza su grado mayor en El maromero. En general sus textos intentan tomarse la revancha por esta situación describiendo niños que son más valientes o que ven las cosas con mayor claridad que los prejuiciados adultos.

Entre los elementos comunes ya mencionados, en sus textos, resaltan finalmente la magia, el rol de las onomatopeyas y la transmisión de valores de forma no explícita mediante relatos que hacen reflexionar al lector, cuestionarse y cuestionar su entorno.

Para concluir podemos decir que en el universo de la literatura para niños de Jorge Eslava, –que hasta el momento abarca el cuento, la novela y las canciones– donde los protagonistas pueden enfrentarse a artes mágicas, equipos de fútbol en principio superiores y adultos de actitudes coléricas, el lector comprende que si bien la vida inevitablemente nos presenta constantes pruebas, el afrontarlas o no, y la forma de encararlas es lo que nos definirá como persona.

Capítulo 6:

La influencia de Roald Dahl en la literatura para niños de Jorge Eslava

¿Quién es Roald Dahl?

La influencia fundamental de Dahl, uno de los más innovadores y leídos escritores de literatura infantil –según algunos el más importante escritor para niños del siglo XX– es reconocida por el mismo Eslava. Respecto a quien es Dahl, citamos la síntesis biográfica que acopla el editor de Charlie y el gran ascensor de cristal, en la edición Alfaguara, 1999, en página no numerada al final del libro:

> "Roald Dahl (1916-1990) nació en Llandaf, un pueblecito del país de Gales, en el seno de una familia acomodada de origen noruego. A los siete años fue internado en un colegio inglés, donde sufrió el rígido sistema educativo británico que reflejaría luego en algunos de sus libros.
>
> Terminado el Bachillerato y en contra de las recomendaciones maternas para que cursara estudios universitarios entró a trabajar en Shell, la compañía multinacional petrolífera, en África.
>
> En ese continente le sorprendió la segunda guerra mundial, en la que tomó parte. Se hizo piloto de Aviación en la Royal Air Force; fue derribado en combate, y pasó seis meses hospitalizado. Después fue

destinado a Londres, y empezó a escribir sus aventuras de guerra.

Su incursión en la literatura infantil estuvo motivada por los cuentos que narraba a sus cuatro hijos (...) También escribió guiones para películas; concibió personajes famosos como los Gremlins, y algunas de sus obras han sido llevadas al cine."[26]

Eslava agrega:

"Llegó a escribir seis libros para grandes, más de una docena de novelas para chicos (...) y unos libritos en verso, sus primeras novelas fueron James y el melocotón gigante (1961) y la última fue la historia de Matilda (1988)"[27].

Puntos de contacto

Existen a mi entender suficientes argumentos para plantear la hipótesis de que, en su conjunto la literatura para niños de Eslava se ha visto fuertemente influida por sus lecturas de los libros de Dahl. Esta influencia se deja sentir en una serie de aspectos recurrentes, comunes a la obra de ambos autores y poco frecuentes en textos de otros autores.

Estos aspectos comunes serían:

a. No existencia de adultos perfectos.

b. Oposición entre el mundo infantil y el adulto.

---

[26] Dahl (1999)

[27] (...) lo conocí a fines de noviembre del 90, cuando leí por azar un cable que informaba "Ha muerto Roald Dahl, el más importante escritor para niños del siglo XX." (Eslava Jorge, "Homenaje a Roald Dahl El gigante impertinente", Revista Flecha en el Azul, Nº 14, 2001, pág. 46.)

c. Una concepción moderna de respeto al niño.

d. Desarrollo de las historias en escenarios familiares.

e. La magia.

a. No existencia de adultos perfectos.

Respecto al primer punto, en la obra de ambos autores los adultos son seres que se equivocan, que son frecuentemente burlados, puestos en evidencia y aún castigados por niños más listos que ellos. Citando a Dahl apunta Eslava: "(...)escribe para "dejar en ridículo a los adultos", que es algo inofensivo pero a los niños les gusta... todos los escritores crean adultos encantadores, padres y madres perfectos" (...)"[28].

Imperfecto es el padre de Micaela en La niña de la sombra de colores, que tiene miedo de pisar la sombra (imperfección que lo hace más humano) y al pisarla brinca de felicidad.

Al padre de Pablo en La loca de las bolsas, su pánico a ver agujas le impide apoyar a Pablo cuando a este último le deben poner una inyección (pág 16); el papá de Joaquín, en El volador invencible, alardea de ser mejor arquero de lo que es (págs. 14-15). Este develamiento del adulto imperfecto se logra mediante una ridiculización crítica, un tanto sutil en Eslava y evidente en los textos que acabo de mencionar, sumamente mordaz en Dahl (por ejemplo con los padres de Matilda en Matilda, a quienes tan sólo interesa ver la televisión y recriminan a su hija por leer

[28] Eslava Jorge, "Homenaje a Roald Dahl El gigante impertinente", Revista Flecha en el Azul, Nº 14, 2001, pág. 47.

libros; el señor y la señora Cretino en Los Cretinos, desaseados y ejerciendo sadismo contra una familia de monitos; o la directora del colegio de Matilda, estricta y cruel pero miedosa hasta el desmayo y la huida ante un falso fantasma; o las tías de James, en James y el melocotón gigante tan egoístas y obsesionadas con lucrar que no se percatan a tiempo ni reaccionan convenientemente ante un melocotón gigante que las aplasta y mata.

b. Oposición entre el mundo infantil y el adulto.

La construcción de adultos imperfectos y niños que los superan en astucia lleva al juego de oposiciones entre el mundo adulto y el infantil, donde por lo general los niños terminan imponiéndose. Esta oposición se da en diversos grados. En Dahl se llega a asesinar a los adultos malos: James y el melocotón gigante, los Cretinos, La maravillosa medicina de Jorge, y en un grado menor sólo a castigarlos: Matilda, La jirafa, el pelícano, y el mono. Es en este nivel, el del castigo al adulto malo sin llegar a su definitiva eliminación física, en que se mueve la trama de Eslava en La niña de la sombra de colores, La loca de las bolsas, un nivel mayor de crueldad se alcanza en El maromero donde se tortura al padre de Pedro.

Respecto a esta actitud de los niños de castigar al adulto que los arremete, declara Eslava, refiriéndose a La niña de la sombra de colores: "La maldad no significa nada "malo", me refiero al lado perverso de la niña, es decir, la venganza contra los moradores del pueblo. Esa venganza es justa."[29]

[29] "La literatura de narrador de cuentos", El Peruano, 18.01.1998, entrevista de Erica Ghersi a Jorge Eslava.

c. Una concepción moderna de respeto al niño.

Durante mucho tiempo la literatura infantil y juvenil estuvieron encasilladas en un rigorismo pedagogista del cual se empieza tímidamente a salir en tiempo del barroco.

Recién en el siglo XX con los aportes de las diversas corrientes psicológicas se reconocen las pecualiarísimas características de la niñez. El niño no es un adulto pequeño, es un niño.

Sin desconocer que es a los adultos a quienes en principio competiría crear los textos de literatura para niños pues aunque existen autorizadas opiniones que sostienen lo contrario, en palabras de Sánchez Lihón: "(...) toda literatura exige una mentalidad imbuida de ciertas categorías culturales gran parte de las cuales constituyen una tradición, lo que adecúa una percepción capaz de captar todas las intenciones que son dadas en un signo y en códigos más o menos determinados".[30]

Una literatura para niños con un concepto moderno de respeto al niño, será aquella donde un niño pueda reconocerse, pues habrá sido escrita teniendo mucho cuidado de hacer de él el lector implícito, sin obviar que también el adulto pueda, por supuesto, disfrutarla.

Es ésta la literatura que realizó Roald Dahl y la que realiza Jorge Eslava. Sus lectores se identifican con personajes infantiles que, como ellos, ven a los adultos como seres injustos

[30] Sánchez Lihón, Danilo, Literatura infantil, magia y realidad, Lima, Instituto del Libro y la lectura, 1986, pág. 25.

[la abuela de Jorge (La maravillosa medicina de Jorge) los padres de Matilda (Matilda) y un largo etcétera, en los textos de Dahl, o en Eslava: el padre de Pedro (El volador invencible) y los aldeanos (La niña de la sombra de colores) entre otros], que los agreden moralmente (Dahl: los tíos de James, en James y el melocotón gigante, Eslava: los aldeanos, en La niña de la sombra de colores) y físicamente (Dahl: la sádica directora de escuela en Matilda, Eslava: El padre de Pedro en El maromero) y a quienes muy en lo íntimo de su ser desearían castigar por eso la recurrente fantasía infantil de morir y ver a sus padres sufrir arrepentidos por el mal (supuesto o real) que le hicieron. Castigos que se hacen reales en las obras de ambos autores (en Dahl en casi todos sus textos, en Eslava sobre todo en La niña de la sombra de colores, El maromero y en menor medida La loca de las bolsas y El volador invencible, donde el metafórico castigo consiste en ganarle el partido de fútbol a los soberbios miembros del equipo de mayores.

Sin embargo en la literatura para niños, la corriente contraria a aquella por la cual transcurren los textos de Eslava y Dahl aún persiste con fuerza. Este pedagogismo de antiguo cuño que toma hoy nuevas formas, todas igualmente irrespetuosas para con el lector infantil y que podemos ejemplificar con las palabras de Jack Zipes:

> "La literatura infantil no es literatura por ni en nombre de los niños. Nunca lo fue y nunca lo será. La literatura infantil es un código escrito por adultos para la información e internalización por los niños de lo que primero debe ser aprobado por adultos. Es la proyección personal –participación literal en discurso

institucionalizado para la juventud– y el intento del autor de controlar al niño y asegurar el proceso de la civilización. Es una acción social simbólica del autor con la intención de influenciar y posiblemente controlar el destino futuro de la cultura."[31]

d. Desarrollo de las historias en escenarios familiares.

Existe en Dahl una preferencia marcada, que en Eslava se acentúa aún más, por los escenarios familiares, lugar: una casa, personajes principales: una familia nuclear más los abuelos. Los textos de estos autores plantean que no es necesario trasladarse a lugares remotos y exóticos para encontrar ahí grandes aventuras con seres del todo extraordinarios.

Las grandes aventuras pueden suceder, preferentemente, en la casa de uno, o en todo caso, en los lugares comunes conocidos, como el lugar de trabajo (le sucede al padre de Pedro en El maromero), la escuela (le sucede a Matilda en Matilda), y a Joaquín en El volador invencible), la casa de playa en La niña de la sombra de colores, la casa-granja en La maravillosa medicina de Jorge, o las más de las veces un hogar citadino aparentemente común y corriente (en: Florentino el guardador de secretos, La loca de las bolsas, El Maromero, El papá Mago, y en el caso de Dahl suceden en un hogar muchas escenas de: La maravillosa medicina de Jorge, Matilda, Charlie y la fábrica de chocolate, Las brujas, La jirafa, el pelícano, y el mono, etc.

---

[31] Zipes, Jac. Citado por Fernández Olmos, Margarite, en Los cuentos infantiles de Rosario Ferré. Rev. De Crítica Literaria Latinoamericana. Año XIV, Nº 27. Lima 1er semestre de 1988, Pág. 156.

Dahl tiende a empezar sus historias en un hogar, de donde sus personajes a veces salen pero por lo general siempre regresan (Charlie y la fábrica de chocolate y Las brujas, se inician y terminan en el hogar familiar) y aún cuando los lleve a viajes muy lejanos, los personajes familiares al lector crean una sensación de proximidad con lo narrado, como en Charlie y el gran ascensor de cristal, donde los personajes (un niño, sus padres, sus abuelos y el dueño de una fábrica de chocolates) viajan hasta el espacio exterior.

Esta preferencia en la ambientación, influencia reconocida por el propio Eslava, se acentúa en sus obras. En ellas el hogar familiar es el escenario casi único, con muy breves salidas de casa de los personajes.

Ejemplos son la ida al cementerio de Pablo y su inmediato retorno a casa o el salir un momento de casa, de los nietos de Florentino, para sacar copia a unas llaves; o en La niña de la sombra de colores para realizar breves visitas al pueblo cercano. Las más de las veces, es el hogar el escenario principal de las acciones. Sabemos que los adultos salen a trabajar y los niños al colegio, pero es por lo general al regresar a casa que ingresan en el marco de la visión del narrador y por ende del lector. Incluso , si bien en La loca de las bolsas Pablo sueña en sus delirios que sale de casa, es muy probable que nunca la abandonara. En El maromero sólo hay una breve salida al colegio, en El volador invencible también y en El papá mago apenas una escapada, para una reunión familiar en casa del abuelo.

Todo lo cual no significa que mientras los personajes de Dahl y Eslava se encuentran en el lugar por ellos conocido y

rodeados de la gente más normal, no puede el lector encontrar seres sumamente sorprendentes (por ejemplo en Eslava: los aldeanos, luego de su monstruosa transformación, en La niña de la sombra de colores; o el mismo excéntrico Florentino con sus, al parecer, objetos mágicos, en Florentino el guardador de secretos; o la tenebrosa asesina de niños en La loca de las bolsas; o Joaquín una vez convertido en mago en El papá mago. En Dahl un caso del todo contundente son las brujas en Las brujas, además de los insectos gigantes en James y el melocotón gigante, la abuela estirada en La maravillosa medicina de Jorge, o los señores Cretino en Los cretinos, a parte de vacas voladoras, chanchos intelectuales o aves transformistas en ¡Qué asco de bichos!, un inteligente equipo de animales parlantes en La jirafa, el pelícano y el mono o un simpático y astuto cocodrilo devorador de niños en El cocodrilo enorme.

Ahora bien, una vez planteada la importancia que el patrón común: hogar como lugar de las acciones y la familia nuclear más los abuelos, como personajes principales, poseen en los textos de ambos autores, se podría uno preguntar si no ocurrirá lo mismo con todos, la mayoría o al menos un muy apreciable porcentaje de los textos de literatura para niños. La respuesta es no. Sin duda no será difícil encontrar algún texto de más de un autor en que esto se dé. Pero ni son un porcentaje considerable los autores que textos así han escrito y menos aún los autores que siguiendo este patrón configuran la casi totalidad de sus textos. Respaldan lo dicho algunos ejemplos entre los principales autores peruanos de literatura para niños:

- Rutsi, el pequeño alucinado, la clásica novela infantil-juvenil, de Carlota Carballo Núñez, discurre entre la

selva, sierra y costa peruana, el hogar no es punto focal en ningún momento.

- El colibrí con cola de pavo real, quizá el mejor libro de cuentos para niños que escribiera Izquierdo Ríos, está ambientado en la selva peruana, transcurre principalmente en ríos y en lo profundo de la floresta.

- Fablillas en el pesebre representativo libro de textos para niños de Rosa Guardia Cerna, ubica las acciones en Belén, durante la primera navidad. La presencia de la sagrada familia en aquel establo es presentada de manera secundaria, son las peripecias de pastores, reyes magos o un espantapájaros en su peregrinar al pesebre lo importante.

- "El techo de las casas" cuento de Danilo Sánchez Lihón, posee una trama ambientada en un medio rural al aire libre.

- De vuelta a casa, libro de cuentos de Sánchez Lihón, en cambio, sí posee algunos textos que toman como lugar el hogar y donde los personajes son una familia nuclear.

- Piratas en el Callao de Hernán Garrido - Lecca, es una novela para niños que transcurre en el ambiente pintoresco de los tiempos de las colonias españolas en América.

- Mena y anisilla también de Garrido - Lecca, es un cuento largo donde una tortuga y una hormiga recorren juntas las calles de la ciudad.

Y por mencionar un libro extranjero de una de las sagas más leídas hoy en día:

- Harry Potter de la escritora escocesa J.K. Rowlling, es una novela que cuenta las aventuras de un niño y sus amigos en un fabuloso y lejano mundo mágico paralelo al nuestro. Los niños habitan una escuela-internado, en un castillo donde son cuidados por profesionales magos.

e. La magia

Antes que nada definamos el concepto de magia que nos sea útil para introducirnos en la comprensión de este elemento en las obras de Eslava y Dahl.

El Diccionario de la lengua Española, de la Real Academia Española, en una edición de 1956, da dos acepciones generales de magia, la primera de las cuales cito: "ciencia o arte que enseña a hacer cosas extraordinarias y admirables."[32]; y luego una segunda acepción que no nos es demasiado útil, y que divide la magia en blanca y negra. En estas definiciones se transluce el concepto de ilusión[33] Por último en la edición en internet del la vigésima segunda edición actualizada al 26/03/2003 da un segundo grupo de definiciones: "(Del lat. magia, y este del gr). 1. f. Arte o ciencia oculta con que se pretende producir, valiéndose

[32] Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española, Madrid, Espasa Calpe, 1956, pág 828.

[33] Op. Cit.

de ciertos actos o palabras, o con la intervención de seres imaginables, resultados contrarios a las leyes naturales. 2. f. Encanto, hechizo o atractivo de alguien o algo. ~ blanca, o ~ natural. 1. f. La que por medios naturales obra efectos que parecen sobrenaturales.."[34]

Tanto en la obra de Eslava como en la de Dahl, en todos sus libros sin excepción, ocurren eventos que son expresión de la acepción general citada: "cosas extraordinarias y admirables". Específicamente en el caso de Eslava, salvo en El volador invencible, esas "cosas extraordinarias" son el eje de la trama, como ocurre también en Dahl (en El volador invencible, de Eslava, si bien lo extraordinario y admirable, la magia, se da, la trama es dominada por los entrenamientos con que el padre prepara a su hijo para ser arquero, y la relación que entre ellos se desarrolla, pasando la magia a un segundo pero no poco notorio plano. En la misma línea, en Dahl una excepción sería Matilda, donde los hechos extraordinarios a pesar de ocurrir no ocupan el centro del relato sino la percepción de una niña genio ante un mundo hostil y el desarrollo de lazos afectivos entre ella y su joven maestra.

Lo que vendría a marcar la diferencia entre ambos autores respecto al elemento "Magia" en sus textos, es que en Dahl, la magia se inclina a configurarse en el esquema de la primera definición específica antes citada. Es decir los acontecimientos mágicos son una ilusión, algo que parece pero no es, queda una primera impresión de sobrenatural, pero respecto a los cuales el autor se esfuerza por darnos una explicación natural. Así, por

[34] http://buscon.rae.es/diccionario/drae.htm.

ejemplo, la facultad de mover objetos por el aire, que posee Matilda sería telequinesis; el "mágico" ascensor del señor Wonka una compleja invención de la ingeniería, o la medicina de Jorge, que vuelve gigante a quien la ingiera, un casual descubrimiento de un químico empírico.

Los textos eslavianos, en cambio se tiñen del segundo grupo de definiciones y que podría ilustrarse mejor en la siguiente cita: "La magia es una supervivencia de fases primitivas de la historia de la humanidad en que los hombres buscaban explicaciones sobrenaturales a los fenómenos que no comprendían."[35]

Este pensamiento mágico se apodera del mundo post moderno en los textos de Eslava. La real existencia de la magia en su estado puro y más irracional es la única alternativa de explicación ante los hechos que acontecen para los padres que ven entrar al dormitorio a su hijo flotando en la nave de Luke Skywalker que la noche anterior era un diminuto juguete[36], o para los padres de Micaela, al ver como la sombra de su hija transforma un tronco seco en un árbol del que crecen a la vez y en pocos segundos: mandarinas, uvas y una papaya[37].

No hay, en la literatura para niños de Eslava, texto en que no acontezcan este tipo de sucesos.

Por otro lado conviene puntualizar que mientras en los textos de Eslava los acontecimientos mágicos causan en los

---

[35] Enciclopedia Universal Ilustrada Inti/alfa. España, Editorial Milla Batres, 1977, pág 2,144.

[36] Eslava, Jorge. El papá mago.

[37] Eslava, Jorge, La niña de la sombra de colores.

personajes extrañeza como es de esperar en cualquier ciudadano del siglo XXI ante por ejemplo una loca que mata niños y para ello posee extraños poderes[38], o ante un escritorio del que salen vivos unos niños encerrados ahí hace siglos[39] este arrobamiento no se da, al menos en los personajes principales, en dos textos de Dahl en que sí aparece la magia en su vertiente más pura e "irracional"; Las brujas (que son aceptadas como una lamentable pero incuestionable expresión de la presencia del mal y sus poderes en el mundo) y James y el melocotón gigante donde la existencia de insectos del tamaño de una persona, consecuencias de la acción de unos polvos mágicos, es finalmente aceptada como asimilable dentro de lo normal y razonable por la población de New York que los aclama en desfile triunfal.

[38] Eslava, Jorge. La loca de las bolsas.

[39] Eslava, Jorge. Florentino el guardador de secretos.

Capítulo 7:

Apuntes respecto a la intertextualidad entre Las torres del castillo y la obra poética de José María Eguren.

Es tal el nivel de intertexualidad entre Las torres del castillo y la poesía de Eguren, que no podíamos dejar de dedicar un capítulo a tomar apunte de ello, para que futuros estudios profundicen al respecto.

El método empleado es muy simple; básicamente señalamos primero la frase o palabra característicamente egureniana en Las torres del castillo, seguido cuando cabe de un breve comentario, para luego mencionar todas sus apariciones en la obra de Eguren[40].

Los Reyes Rojos.

En Eguren se trata de dos monarcas que combaten entre sí, mientras que en el texto de Eslava se trata de dos esposos, rey y reina:

"En la Punta del Barranco vivían los Reyes Rojos. Eran gordos y lustrosos como dos sandías. Tenían un castillo con tres torres y tres portones".[41]

La frase "Los reyes Rojos", la menciona Eslava en las páginas 9, 15, 16, 43, 52. Además, en la 56 se reproduce el

---

[40] Todas las citas a Eguren son tomadas de Eguren, José María, José María Eguren, obras completas. Lima, Mosca Azul Editores, 1974, 550 págs.

[41] (Eslava, 2001, 15)

poema homónimo de Eguren. Eguren coloca la frase como título de su poema y lo repite en la primera y última estrofa:

"Desde la aurora
Combaten dos reyes rojos,
Con lanza de oro.
....
viene la noche
y firmes combaten foscos
los reyes rojos".[42]

"En la Punta del Barranco (...)"[43]

Esta frase del texto de Eslava es curiosa por el hecho que las palabras "Punta" y "Barranco" aparezcan con mayúsculas, cuando por la función que ocupan en la oración no son nombres propios. La explicación podría tener que ver con que fue en el entonces balneario de Barranco que trascurrió gran parte de la vida de Eguren (y donde actualmente se localiza Íthaca, el estudio de Eslava) y es en el distrito de La Punta que vivió su juventud Eslava.

"La princesa Celeste, dulce y curiosa"[44]

En una especie de capítulo introductorio en páginas no numeradas titulado "La corte de honor", se va mostrando a los personajes de Las torres del castillo, luego de presentar a los Reyes Rojos, se exhibe a Celeste de la siguiente forma.

"La princesa Celeste, dulce y curiosa

---

[42] (Eguren, 28:)

[43] (Eslava, 2001, 15)

[44] (Eslava, 2001, 9)

tienes la poesía
de un cuento de aurora
vas llenando de azules
los corazones."

Los cuatro versos que siguen al título pertenecen al poema "Princesita"[45], de Eguren, y son los versos 3er y 4to de la primera estrofa y 3 y 4 de la 3era y última estrofa del poema.

Existe además en el texto de Eslava repetidas y significativas alusiones a la Princesa Celeste en las páginas 21, 23,34, 35, 36, 41, 49.

Un párrafo de la página 21 nos indica su relación con el poema "La niña de la lámpara azul";

"Pronto fue una niña grácil y curiosa por los pasadizos del castillo. Deambulaba con una lámpara azul, con fresco aroma de abedul, dejando por aquí y por allá sus bellas marionetas y peleles[46]." (El subrayado es nuestro).

Recordemos parte del poema de Eguren:
"Con voz infantil y melodiosa
en fresco aroma de abedul,
habla de una vida milagrosa
la niña de la lámpara azul."[47]
(El subrayado es nuestro).

---

[45] Eguren, 1974: 199

[46] Eslava, 2001, 21

[47] Eguren, 1974: 51

Sería posible plantear también una relación del mencionado párrafo de Eslava con el poema "El pelele", por la relación que en este se da entre un pelele y –como el mencionado por Eslava – unas niñas:

"Las princesas rubias al triste pelele
festivas marean en cálida ronda;
(...)
Las princesas rubias pasaron el día
contando placeres con la tristecía
en la rondinela de la juventud;
y en el gorigori llevando sin duelo,
al pobre pelele caído en el suelo,
el triste ataúd."[48]

La mención por Eslava de una marioneta, podría relacionarse con los poemas de Eguren: "Marcha fúnebre de una marionnette"[49] y "Marioneta misteriosa"[50], este último del poemario "Rondinelas".

En Las torres del castillo no se menciona de que color es el cabello de la princesa Celeste, aunque Ana María Gazzolo, que fue quien realizó las bellas ilustraciones de la edición príncipe de Editorial Santillana nos la muestra con un cabello que varía entre el castaño, el castaño claro y el castaño rojizo. Sin embargo habrían razones para pensar, al relacionar el texto de Eslava con los poemas de Eguren, que Celeste sería rubia. No sólo por el ya mencionado poema "El pelele", sino por otras

[48] Eguren, 1974: 27-29

[49] Eguren, 1974: 12

[50] Eguren, 1974: 191-192

líneas de Las Torres del castillo en que aparecen personajes característicos de Eguren como "Los gigantones"[51], del poema homónimo que figura en el poemario Rondinelas. Reproduzco las estrofas 5°, 6°, 7°

"Los gigantones
cantan antiguas rondas salvajes
y en las alturas
las bacanales.
Prenden los pinos y cocobolos
¡ay de la blonda
niña celeste![52]
(El subrayado es nuestro).

La palabra "blonda" aplicada a la "niña celeste", resulta bastante explícita.

No extraña pues, que a estos "gigantones" que eran un peligro potencial para las niñas cuando en sus bacanales estaban beodos, los persiguiese con tanta saña el Rey Rojo del texto de Eslava:

"... ¿Qué cazaba el rey?
Nada menos que a los Gigantones. Esos enormes personajes que celebraban festines peligrosos y se bebían todo el vino de la comarca (...)
- ¡En mi reino no quiero beodos! (...)"[53]

---

[51] Eslava, 2001: 11, 25, 26, 27.

[52] Eguren, 1974: 162

Las similitudes entre los gigantones de Eguren y Eslava saltan a la vista; en ambos casos celebran fiestas, son beodos y las fiestas se dan en una montaña; con fogatas; y parsimoniosos bailes; veamos en Eslava:

"Una noche divisó fogatas en la cumbre (...)
Los Gigantones habían bebido millones de
garrafas de vino y bailoteaban vivarachos y colorados como mandriles."[54]
(El subrayado es nuestro).

Eguren:
"En noche triste
los gigantones de la montaña
han encendido rojas fogatas
.....
En triste noche
cuando remotas suenan las quedas,
bailan con roncos sonidos lentos,
y con la música de las peñas.
....."[55]
(El subrayado es nuestro).

[53] Eslava, 2001: 25

[54] Eslava, 2001: 26

[55] Eguren, 1974: 162

Y por cierto el adjetivo "beodos" es otro característico de Eguren, que emplea no sólo en "Los Gigantones", sino también en "Las bodas vienesas":

"Presentanse mustias las primas beodas"[56]

"La Bruja Fosca y su uña maléfica"[57]

Es presentada en el capítulo introductorio del texto de Eslava, con los siguientes versos de Eguren, del poema "La tarda" del poemario Simbólicas.

" el puente baja, inescuchada;
y antes que el rondín ladre
a la alborada,
lanza ronca carcajada"[58]

La identificación entre "La bruja Fosca" de Eslava, y la "Tarda" de Eguren, es evidente.

El narrador de Las Torres del Castillo califica a la bruja Fosca con tres adjetivos muy egurenianos, y lo hace en dos ocasiones:

"Ella era la peor bruja de la comarca: la más torva, la más bruna, la más oblonga."[59]
"(...) la bruja torva, la bruja bruna, la bruja oblonga (...)"[60]

---

[56] Eguren, 1974: 18

[57] Eslava, 2001: 11

[58] Eguren, 1974: 34

[59] Eslava, 2001: 18

[60] Eslava, 2001: 29

(El subrayado es nuestro).

Estos adjetivos los encontramos en Eguren en los siguientes casos:

Torva:

"su torvo pico" (Poema: "Los alcotanes")[61]

"Mas, en torvas horas" (Poemario: Sombra, Poema: "La muralla")[62]

"Pálida y torva" (Poemario: Sombra, poema: "El centinela de fuego")[63]

Bruna:

"Brunas lejanías" (Poema: "Las torres")[64]

"La bruna laca" (Poema: "Syhnala blanca")[65]

"Cabezas brunas" (Poema: "Marginal")[66]

"Frente al bosque bruno de encinas" (Poema: "La muralla", Poemario: sombra)[67]

"pienso que llegadas de brunas regiones" (Poema: "Alas". Poemario: Sombra)[68]

"que en las pampas brunas" (Poema: "El dolor de la noche". Poemario: Sombra)[69]

"a la bruna esquina junto" (Poema: "Noche III". Poemario: Sombra).[70]

---

[61] Eguren, 1974: 44

[62] Eguren, 1974: 104

[63] Eguren, 1974: 146

[64] Eguren, 1974: 29

[65] Eguren, 1974: 34

[66] Eguren, 1974: 58

[67] Eguren, 1974: 104

[68] Eguren, 1974: 117

[69] Eguren, 1974: 125

[70] Eguren, 1974: 134

"De la bruna casa en los portales" (Poema: Visiones de enero)[71]

Oblonga:
"Dos infantes oblongos deliran" (Poema: "Las bodas vienesas")[72]

Otro personaje de Las torres del Castillo que es mencionado en el capítulo de presentación es el Hada Jazmín. El texto de Eslava la menciona citando unos versos de Eguren del poema "Mariposas", del poemario Rondinelas que reproduce además al final del libro, haciendo así aún más explícita la identificación con el Hada Jazmín del poema de Eguren.

Aparece en Las Torres del Castillo:

"El hada Jazmín y su varita mágica
una mariposa
voló del jardín
siguiendo el encanto
del Hada Jazmín..."[73]

El nombre de esta hada es mencionado una vez más en el mismo poema de Eguren
"Mas la mariposa
cayó dan, din, don,
del Hada Jazmín

[71] Eguren, 1974: 149

[72] Eguren, 1974: 18

[73] Eslava, 2001: 13

en el corazón."[74]

El último personaje en aparecer en el mencionado capítulo previo es el Príncipe Gandul. El texto de Eslava hace evidente su asociación con Peregrín cazador de figuras, al citar, presentándolo, cuatro versos de este poema, y luego, reproducir el poema íntegro al final del libro. El príncipe es presentado en Las Torres del Castillo de la siguiente manera:

"El Príncipe Gandul, fantasioso y valiente
al brillar del perfume
tembloroso de armonía...
con ojos de diamante
mira desde las ciegas alturas."[75]

Un párrafo de Las Torres del Castillo en que la relación con los textos de Eguren es sumamente explícita es el siguiente:
"Así es como los salones y las bóvedas rebalsaron de retratos de la princesita: en el bautizo con el Duque Primor y la Marquesa Clavo de Olor, al brote del primer diente, en la almohada con Juan Volatín.[76]
(El subrayado es nuestro).

Que hace referencia a una estrofa del poema "El Duque":
"que se casa el Duque Primor
con la hija de Clavo de Olor"[77]

---

[74] Eguren, 1974: 200

[75] Eslava, 2001: 13

[76] Eslava, 2001: 21

[77] Eguren, 1974: 36

Y a un verso del poema Juan Volatín:
"Juan Volatín rodó sobre el cojín"[78]

En otro párrafo de Las torres del castillo se menciona:
"Vinieron además embajadores de reinos lejanos, el buen Andarín de la noche (...)"[79]
(El subrayado es nuestro).

Y encontramos en los textos de Eguren, en el poema "Medioeval" del poemario La Canción de las Figuras.
"van llegando embajadores que de brillos alardean,"[80]
En el poema del mismo título en el poemario Sombra
"El Andarín de la noche"[81]
y en el mismo poema:
"El obscuro andarín de la noche"[82]

Las líneas de Las torres del Castillo:
"Hasta que llegó el antiguo Bosque de la Maravilla, sólo que ahora estaba maldito."[83]
Nos recuerdan de inmediato el verso:
"de la playa de la maravilla"[84]
del poema "La niña de la lámpara azul" integrante del poemario La canción de las figuras; también podrían tener relación con el verso:

---

[78] Eguren, 1974: 40
[79] Eslava, 2001: 52
[80] Eguren, 1974: 75
[81] Eguren, 1974: 131
[82] Eguren, 1974:131.
[83] Eslava, 2001: 23
[84] Eguren, 1974: 51

"Una maravilla"[85]
del poema "Dos de enero", del poemario Rondinelas, o:
"En una maravilla"[86]
del poema "Romanza de Lima", del mismo poemario, o:
"Del bosque las auras venían acedas"[87]
del poema "Eroe", poemario Simbólicas, o finalmente
"En el bosque sombrío"[88]
del poema "Casa vetusta", del mismo poemario, que puede tener relación con "el bosque maldito" que menciona el narrador de Las Torres del Castillo.

Un instrumento musical cuya alusión suelen traer a la memoria los poemas de Eguren es la mandolina, que menciona el narrador de Las Torres del castillo en:
"Con su dulce mandolina, cruzó el puente colgante (...)" y que, aunada al adjetivo "dulce", ya mencionase Eguren en el poema "Medioeval", del poemario La Canción de las Figuras:
"y repiten sus estrofas en las dulces mandolinas".[89]

El sustantivo también lo menciona Eguren en el poema "Colonial", del poemario Sombra:
"quiebra los juguetes y la mandolina"[90]
En el poema "Canción marina", del mismo poemario:
"en las mandolinas"[91]
y en el poema suelto "Amalia":

---

[85] Eguren, 1974: 202
[86] Eguren, 1974: 206
[87] Eguren, 1974: 20
[88] Eguren, 1974: 15
[89] Eguren, 1974: 74
[90] Eguren, 1974: 107
[91] Eguren, 1974: 141

"mandolinas encantadas"[92]

Otro sustantivo especialmente frecuente en Eguren es aurora. En Las Torres del Castillo aparece en:

"Entonces ocurrió que la Princesa Celeste se sintió distinta. Para ser exactos: desde la aurora, mientras los caballeros y las damiselas se probaban sus mejores galas"[93]

Eguren lo menciona en el poema "Los Ángeles Tranquilos":

"cantan la soledad aurora
los ángeles tranquilos."[94]

En el poema independiente Campestre:

"y la nube de aurora desciende"[95]

En el poema "Noche I" del poemario La Canción de las Figuras

"en el sueño de tu alma aurora"[96]

En el poema "A Chocano":

"con la tristeza de la aurora"[97]

y en el mismo poema:

"Fuiste en la aurora de la vida"[98]

En el poema "Romanza de Lima" del poemario Rondinelas:

"de la niña que en la aurora"[99]

---

[92] Eguren, 1974: 215

[93] Eslava, 2001: 23

[94] Eguren, 1974: 52

[95] Eguren, 1974: 85

[96] Eguren, 1974: 80

[97] Eguren, 1974: 213

[98] Eguren, 1974: 213

En el poema "El padre Guillermo", del mismo poemario:
"ver la aurora de Dios en el cielo" [100]

En el poema: "A la señora Genoveva Chicino":
"de gentil aurora la dulce romanza" [101]

En el poema "Alas", del poemario Sombra:
"son letras de aurora que la linfa lleva," [102]
"Recuerdo que en día de pálida aurora." [103]
"Tenían sueños de aurora" [104]

En el poema "Dos de enero" del poemario Rondinelas:
"de aurora te lleve," [105]

En el poema "El bote viejo" del poemario Sombra:
"y en la harmonía de la aurora" [106]

En el poema "El parque", del poemario Rondinelas:
"El sol aurora" [107]

En el poema "Los sueños" del poemario Sombra:
"Los músicos sueños, antes de la aurora" [108]

---

[99] Eguren, 1974: 206
[100] Eguren, 1974: 207
[101] Eguren, 1974: 214
[102] Eguren, 1974: 117
[103] Eguren, 1974: 118
[104] Eguren, 1974: 119
[105] Eguren, 1974: 202
[106] Eguren, 1974: 126
[107] Eguren, 1974: 204
[108] Eguren, 1974: 130

En el poema "La canción de los días felices" del poemario Sombra:
"de las lejanas islas auroras"[109]

En el poema "Nubes" del poemario Sombra:
"en la aurora"[110]

En el largo poema suelto "Visiones de enero":
"despedía el frío, el hielo de aurora;"[111]
"Eres una aurora"[112]

En el poema "Los altares del camino", del poemario Rondinelas:
"camino de aurora"[113]

En el poema "Las alfas" del mismo poemario:
"Una candela aurora"[114]

En el poema "Nuestra señora de los preludios", del mismo poemario:
"la aurora de la vida"[115]

En el poema "Princesita" del mismo poemario:

---

[109] Eguren, 1974: 138
[110] Eguren, 1974: 142
[111] Eguren, 1974: 151
[112] Eguren, 1974: 153
[113] Eguren, 1974: 189
[114] Eguren, 1974: 197
[115] Eguren, 1974: 198

"de un sueño de aurora" [116]

Y volviendo al citado párrafo de Las Torres del Castillo, la palabra "caballeros", la mencionó Eguren en el poema "Medioeval" del poemario La canción de las figuras:
"En la plaza se perfilan los gentiles caballeros" [117]

En otro momento de Las Torres del Castillo relata el narrador:
"De Lucerna llegaron chocolatines y de Estambul incontables toneles de vino." [118]

En Eguren encontramos, en el poema "¡Sayonara!", del poemario Simbólicas:
"Escucha, tenue lirio de terciopelo
en tu floreado diván de Estambul." [119]

Y en el poema "La niña de la lámpara azul":
"cual mágico sueño de Estambul" [120]

Leemos en Las Torres del Castillo:
"Anduvo patuleca, raspando con su uña maléfica las amapolas y los cocobolos, las golondrinas y los grillos, los menúfares y las aguas cristalinas." [121]

---

[116] Eguren, 1974: 199
[117] Eguren, 1974: 75
[118] Eslava, 2001: 23
[119] Eguren, 1974: 14
[120] Eguren, 1974: 51
[121] Eslava, 2001: 31

En el poema "Los gigantones", del poemario Rondinelas, aparece:
"Prenden los pinos y los cocobolos"[122]

Existe también un parentesco de colores entre el texto de Eslava y la poesía de Eguren. Tres colores que se repiten con frecuencia en los textos de ambos autores son azul, blanco y verde.

Leemos, por ejemplo en Las Torres del Castillo:
"Del vetusto campanario cayó un cuervo de azulado plumaje, cubierto por el musgo de los años."[123]

En este párrafo, aparte de mencionarse un cuervo –y muchos han comentado ya la influencia que el poema "The Raven" (El cuervo) de Edgar Allan Poe tuvo sobre la poesía de Eguren– se califica al cuervo como de "azulado plumaje", una adjetivación que recuerda todos los numerosos "azules" de Eguren, a su vez influenciado por el modernimo en boga por América en aquel entonces. En dos ocasiones en Las Torres del Castillo, la bruja Fosca dice refiriéndose a la princesa Celeste: " (...) ohhh pálida niña (...)"[124] y es difícil para cualquier lector de Eguren no recordar todas esas hermosas niñas de Eguren, eternamente pálidas.

En otro momento, el narrador de Las Torres del Castillo relata:

---

[122] Eguren, 1974: 80

[123] Eslava, 2001: 34

[124] Eslava, 2001: 34/35

"Desde blancas lejanías, flotando en el aire, llegó un perfume florido. Era el Hada Jazmín que aparecía sobre la maleza."[125]

Mencionamos a continuación, a modo de referencia, los "blancos" de Eguren:

En: "Lied I" (Poemario Simbólicas)
"Ocultan en un sueño blanquecino"[126]

En: "Casa vetusta" (Poemario Simbólicas)
"Las luces blancas"[127]

En: "Las señas" (Poemario Simbólicas)
"que de la tumba asiria, blanca"[128]

En: "Campestre" (largo poema suelto)
"una huaca borrosa y albina"[129]

En: "Visiones de enero" (poema suelto)
"blanca, de calesa"[130]

En: "Los gigantones" (poemario Rondinelas)
"como la rosa blanca"[131]

En: "Viñeta obscura" (poemario Rondinelas)

---

[125] Eslava, 2001: 36
[126] Eguren, 1974: 11
[127] Eguren, 1974: 16
[128] Eguren, 1974: 16
[129] Eguren, 1974: 89
[130] Eguren, 1974: 150
[131] Eguren, 1974: 163

"sus ojos blancos"[132]

En: "Patética" (poemario Rondinelas)
"En la sala blanca"[133]

En: "Favila" (poemario Rondinelas)
"y en el límite blanco"[134]

En: "Tiza Blanca" (poemario Rondinelas)
"la llamaron Tiza Blanca."[135]

En: "Tiza Blanca" (poemario Rondinelas)
"Era el campo, la blancura"[136]

En: "Nuestra señora de los preludios" (poemario Rondinelas)
"Los cielos cruza blanca,"[137]

En: "Romanza de Lima" (poemario Rondinelas)
"de blancuras paganas"[138]

En: "Nocturno" (poemario La canción de las figuras)
"con sus besos las blancas mejillas"[139]

---

[132] Eguren, 1974: 164
[133] Eguren, 1974: 166
[134] Eguren, 1974: 173
[135] Eguren, 1974: 187
[136] Eguren, 1974: 187
[137] Eguren, 1974: 198
[138] Eguren, 1974: 205/206
[139] Eguren, 1974: 56

En lo que respecta al color verde, en más de una ocasión en Las Torres del Castillo se menciona los caballos verdes del rey, la reina y la princesa:

"Ellos salían en sus caballos. Tenían tres caballos verdes, aunque el rey y la reina conocían bien cada uno al suyo. El del rey era verde hoja y el de la reina era verde esmeralda.

- Nos sobra el caballo verde limón –decía el."[140]

Paralelamente encontramos en la poesía de Eguren:

En: "Las señas" (Simbólicas)

"que verde luz destella..."[141]

En: "Las bodas vienesas" (Simbólicas)

"vi un mágico verde de rostro anceño,"[142]

En: "El Dios cansado" (poemario: La canción de las figuras)

"y con la barba verde,"[143]

En: "Campestre":

"¡Oh, jamás seguiré verde trocha,"[144]

En: "Campestre":

"con festones obscuros verdosos,"[145]

En: "Campestre":

"al imperio de verde Cánicie"[146]

---

[140] Eslava, 2001: 16

[141] Eguren, 1974: 17

[142] Eguren, 1974: 18

[143] Eguren, 1974: 58

[144] Eguren, 1974: 87

[145] Eguren, 1974: 88

En: "El estanque" (poemario Sombra):
"¡El verde estanque de la hacienda,"[147]

En: "Alas" (poemario Sombra):
"a las blondas huacas tintas de verdores,"[148]

En: "Alas" (poemario Sombra):
"y en tristes verdores de pampa desierta"[149]

En: "La reina de la noche" (poemario Sombra)
"En el nocturno jardín
verde y azul,"[150]

En: "Fantasía" (poemario Sombra):
"Con las verdes pagodas abrillantadas"[151]

En: "El bote viejo" (poemario Sombra):
"y en la quilla verdosas"[152]

En: "Lied IX" (poemario Sombra):
"en la verde linfa, en tus cabellos,"[153]

---

[146] Eguren, 1974: 89

[147] Eguren, 1974: 111

[148] Eguren, 1974: 117

[149] Eguren, 1974: 118

[150] Eguren, 1974: 122

[151] Eguren, 1997:103. Obras Completas Biblioteca Clásica del Perú 7, Lima, Edición del Banco de Crédito. 1997.

[152] Eguren, 1974: 126

[153] Eguren, 1974: 133

En: "Canción Marina" (poemario Sombra):
"de la verde ondina"[169]

En: "Campesina" (poemario Rondinelas):
"ha muerta una silfa"[170]

En: "Balada" (poemario Rondinelas):
"las hijas del duende"[171]

En: "Barcarola" (poemario Rondinelas):
"dos ánades bellas"[172]

En: "La muerte del ciervo" (poemario Rondinelas):
"mansión de silves y hadas"[173]

En: "Dos de enero" (poemario Rondinelas):
"que sienten las hadas,"[174]

También relacionadas con Las Torres del Castillo se podrían considerar todos las menciones en la poesía de Eguren, a Castillos:

En: "Marcha noble" (poemario Simbólicas):
"del castillo ducal no lejos"[175]

---

[169] Eguren, 1974: 140
[170] Eguren, 1974: 177
[171] Eguren, 1974: 178
[172] Eguren, 1974: 181
[173] Eguren, 1974: 193
[174] Eguren, 1974: 202
[175] Eguren, 1974: 19

"Cerca las almas verdes" [165]

En: "A Chocano" (poema suelto)
"por verdes sendas luminosas" [166]

Finalmente, cabe mencionar que no es accidental que Las Torres del Castillo resultase fuertemente influido por la poesía de Eguren, más allá de que Eslava tenga una reconocida formación como poeta o que sea admirador de Eguren, lo principal es que entre los escritores peruanos es Eguren un caso casi solitario de continuas referencias al mundo de las hadas en sus textos. No sólo al nombrar a estos seres tanto en su poesía como en su prosa sino por el parentesco entre el mundo de brumas misteriosas y aires fatales que es el de las hadas y el mundo que construyen los textos egurenianos.

Al respecto hemos rastreado las siguientes menciones específicas en la poesía de Eguren:

En: "Syhna la blanca" (poemario Simbólicas):
"las elfas vagan" [167]

En: "Antigua" (poemario La canción de las figuras):
"que habita el hada del estanque," [168]

---

[165] Eguren, 1974: 198

[166] Eguren, 1974: 213

[167] Eguren, 1974: 34

[168] Eguren, 1974: 72

En: "El castillo cantor" (poemario Sombra):
"el castillo cantor"[176]
"parece el castillo que llora las sumas"[177]
"el cantor castillo que muerte blasona"[178]

En: "Cancionela" (poemario Rondinelas):
"al castillo de la fuente"[179]

En: "A Enrique Bustamante y Ballivián" (poema suelto)
"tus abanicos y tus castillos"[180]

En: "A la señora Genoveva Chivino" (poema suelto)
"todos sus castillos de cuentos dorados"[181]

O para terminar, las menciones a Torres: dice el narrador de Eslava:
"- Las Torres... –le murmuró al oído.
Era la fórmula mágica: el corazón del príncipe se puso azul como una flor de nomeolvides (...)"[182]. (Dicho sea de paso, y el subrayado es nuestro, "Las Torres", es el título de un poema de Eguren, del poemario Simbólicas, y vemos otro "azul" tan egureniano.) Y encontramos en Eguren; en el poema "Las Torres":

---

[176] Eguren, 1974: 137
[177] Eguren, 1974: 137
[178] Eguren, 1974: 137
[179] Eguren, 1974: 181
[180] Eguren, 1974: 211.
[181] Eguren, 1974: 214.
[182] Eslava, 2001: 49

"batallan las torres (...)
las torres monarcas (...)
¡ay, las torres muertas!" [183]

En: "Consolación" (Poemario Sombra):
"Las torres musicales se han dormido," [184]

En: "La niña de la garza" (Poemario Rondinelas)
"a las aéreas torres" [185]

En: "Canción cubista" (Poemario Rondinelas)
"La Torre alegre" [186]

En: "El parque" (Poemario Rondinelas)
"torre de índigo," [187]

Con lo expuesto en este capítulo se abre a mi parecer, campo para futuros estudios sobre la influencia de la poesía de Eguren en Las Torres del Castillo. De momento queda constancia que el texto de Eslava recrea personajes e incluso la atmósfera de ese mundo de hadas tan caro a la poesía de Eguren. Y cuando se presta palabras, frases y oraciones, estas traen consigo toda la carga semántica que le había dado Eguren. Una lectura de Las Torres del Castillo sin conocer la obra de Euguren si bien es perfectamente válida será distinta y probablemente menos fecunda.

---

[183] Eguren, 1974: 29/30
[184] Eguren, 1974: 114
[185] Eguren, 1974: 161
[186] Eguren, 1974: 180
[187] Eguren, 1974: 203

Capítulo 8:

Análisis de Las Torres del Castillo

El presente capítulo tiene como finalidad, aplicando los conceptos vertidos en los capítulos anteriores, mostrar que el mencionado texto de Eslava cumple con las funciones que son características del cuento de hadas. Para ello nos basamos principalmente en el libro Morfología del cuento maravilloso de Vladimir Propp[297].

Propp enumera las que considera cinco partes en el cuento maravilloso:

a) Situación inicial.
b) Funciones.
c) Elementos de unión.
d) Motivación.
e) Formas de irrupción en escena.

Que como veremos se cumplen en Las Torres del Castillo.

Para ubicarnos dentro del esquema de Propp, empecemos por citar extractos que expresan su idea del cuento maravilloso:
"Se puede llamar cuento maravilloso desde el punto de vista morfológico a todo desarrollo que partiendo de una fechoría (A) o de una carencia (a) y pasando por las funciones intermediarias culmina en el matrimonio (W) o en otras funciones utilizadas como desenlace. La función terminal puede ser la recompensa (F), la captura del objeto buscado o de un modo general la reparación del mal (K), los auxilios y la salvación durante la

[297] Según la edición de 1981 de Editorial Fundamentos.

persecución (Rs), etc. A este desarrollo le llamamos una secuencia. Cada nueva fechoría o perjuicio, cada nueva carencia, origina una nueva secuencia.

Un cuento puede comprender varias secuencias, y cuando se analiza un texto hay que determinar en primer lugar de cuantas secuencias se compone. Una secuencia puede ir inmediatamente después de otra, pero también pueden aparecer entrelazadas, como si se detuvieran para permitir que se intercale otra secuencia."[298]

Como intentaremos mostrar en detalle más adelante Las Torres del Castillo se compone de tres secuencias:
La primera empieza en el capítulo 1° y termina en el capítulo 2°.
La segunda, y principal secuencia, empieza hacía el final del capítulo 2° y es interrumpida por el capítulo 3°, retomándose en el 4° y continuando hasta el 7° y último capítulo.
La tercera secuencia empieza y termina con el capítulo 3°.

Funciones

En cuanto a lo que Propp entiende por "Funciones" diremos que función es una acción que define al personaje. Más importante que quien hace algo es "que hace", de hecho, lo que hace determina a quien lo hace. Así, por ejemplo, la función de agresor puede ser ocupada por un dragón, pero en otros cuentos un dragón cumple la función de donante de un objeto mágico y el agresor puede ser una bruja.

Propp centra su esquema de análisis en las funciones a las que da enorme importancia, al respecto agrega:

"(...) el cuento maravilloso es un relato construido según la sucesión regular de las funciones citadas en sus diferentes formas, con ausencia de algunas de ellas en tal relato y repeticiones de otras en tal otro."[299]

"Debemos señalar aún que determinadas acciones de los cuentos no se someten, en tal o cual caso aislado a nuestra clasificación, y no se definen por ninguna de las funciones citadas. (...) Los definiremos como elementos oscuros y los designaremos mediante Y."[300]

Iniciemos ahora el acercamiento directo al texto teniendo en cuenta las partes del cuento y cada una de las funciones planteadas por Propp. Es posible, que varias no aparezcan o que lo hagan no en el orden previsible por su numeración, esto ya lo había previsto Propp.

1° secuencia:

Es la más breve y simple estructuralmente.

Abarca desde la página 15 a la 21.

Situación inicial de carencia. "Los cuentos empiezan habitualmente con la exposición de una situación inicial. Se enumeran los miembros de la familia (...) A este elemento lo definimos como situación inicial. Lo designamos con α."[301] Los Reyes Rojos enumeran sus posesiones, tienen tres de todo: torres, bañeras, caballos, etc. pero ellos son dos, algo les falta

---

[298] Propp (1981: 107)

[299] Propp (1981: 115)

[300] Propp (1981: 73)

[301] Propp (1981: 37)

para llenar ese vacío. Se cumple aquí además la "triplicación", muy común en los cuentos de hadas como vimos en el capítulo segundo.

Función VIII:

"Algo le falta a uno de los miembros de la familia; uno de los miembros de la familia tiene ganas de poseer algo (definición: carencia, designada con a)"[302] La carencia se reafirma y toma una forma concreta cuando los magos consultados revelan al rey que lo que le falta es tener un bebé.

Función II:

"Recae sobre el protagonista una prohibición (definición: prohibición, designada con γ)."[303].

Esta prohibición es expresada así en el texto de Eslava: "(...) -...sólo cuídense de la Bruja Fosca. Ella era la peor bruja de la comarca: la más torva, la más bruna, la más oblonga. Y eso lo sabían perfectamente el rey y la reina."[304]

La prohibición había sido transgredida ya con anterioridad a su formulación, como se aprecia en una analepsis que nos lleva a la 2" secuencia. Ahí sabemos que el rey había agredido a la bruja Fosca con la que se cumple la

Función III:

---

[302] Propp (1981: 46)

[303] Propp (1981: 39)

[304] Eslava (2001: 18)

"Se transgrede la prohibición."[305].

Motivación.

> "Entendemos por motivaciones tanto los móviles como los fines de los personajes, que los llevan a realizar tal o tal acción.
> (...)
> Las acciones de los personajes en el cuento son en la mayor parte de los casos motivados por el desarrollo mismo de la intriga y sólo la fechoría o el perjuicio, función primera y fundamental del cuento, exigen alguna motivación complementaria."[306]

La carencia que es subrayada por el consejo de los magos sirve de motivación para que el rey y la reina decidan procrear.

Función XIX:

"La fechoría inicial es reparada o la carencia colmada (definición: reparación, designada mediante K). Esta función forma pareja con la fechoría o la carencia del momento en que se trenza la intriga (A). En este punto el cuento alcanza su culminación (...)"[307]

Esto ocurre en la 1era secuencia cuando nace la Princesa Celeste, según se relata en la página 21. En la página 20 el dibujo de los reyes y el bebe, los tres muy sonrientes definen por completo hasta qué punto la carencia ha sido colmada.

---

[305] Propp (1981: 39)

[306] Propp (1981: 86)

[307] Propp (1981: 64)

Ahí concluye la primera secuencia. Podemos notar que se ha transgredido una prohibición pero en esta secuencia esta trasgresión no ha sido compensada; esto abre el camino para las dos secuencias siguientes.

2° Secuencia:

Es la secuencia principal. Abarca de la página 23 a la 53 con una interrupción donde aparece la secuencia 3era.

Situación inicial:

En la página 39 de su libro nos dice Propp: "El cuento, a continuación, presenta la llegada repentina (...) de la desgracia. A ello va ligada la imagen ofrecida por la situación inicial, imagen de una felicidad particular. Ejemplo: (...) los viejos padres aman tiernamente a su pequeño Ivachka (...)"[308]

Es característica del cuento de hadas una situación inicial de felicidad que realza por oposición la desgracia subsiguiente. Así ocurre en otra secuencia, que tras habérsenos narrado en la secuencia 1° la exorbitante alegría de los reyes por el nacimiento de su hija, nos lleva en un salto adelante de quince años al día del cumpleaños de la princesa en medio de un ambiente de algarabía: "Hasta que llegó el día de sus quince abriles. Habría una gran fiesta y volverían ha echar el castillo por la ventana. Se sacrificaron miles de jabalíes para la comilona y un batallón de cocineros sazonaba las carnes. De Lucerna llegaron chocolatinas y de Estambul incontables toneles de vino."[309]

---

[308] Propp (1981: 39)

[309] Eslava (2001: 23)

Función I:

"Uno de los miembros de la familia se aleja de casa (definición: alejamiento, designado con β).

(...)

Las formas habituales de alejamiento son (...) al bosque.

(...)

A veces son los miembros de la generación joven los que se alejan. Se van a hacer una visita, para ir a pescar, de paseo, a buscar flores."[310]

Esto ocurre casi de inmediato de plantearse la situación inicial: "Y decidió salir del castillo sin compañía. Con su dulce mandolina, cruzó el puente colgante en su caballo verde limón y anduvo cavilosa como la niebla.
Hasta que llegó al antiguo Bosque de la Maravilla, sólo que ahora estaba maldito."[311]

Entre la situación inicial y el cumplimiento de esta función I, ha antecedido a esta la motivación de esta salida del castillo, de este ir a recorrer mundo característico de los cuentos de hadas. Al respecto, en un artículo titulado "El paisaje de los cuentos" Fernando Savater comentará que en los cuentos de hadas es fundamental el deseo del protagonista de salir de la seguridad del hogar para ir a "recorrer mundo", es decir abrirse a la posibilidad de la aventura que significa enfrentar retos.

[310] Propp (1981: 38)

[311] Eslava (2001: 23)

Motivación:

"Entonces ocurrió que la Princesa Celeste se sintió distinta. Para ser exactos: desde la aurora, mientras los caballeros y las damiselas se probaban sus mejores galas.

- Ya soy grande- se repitió."[312]

La princesa llegará sin querer al bosque maldito. ¿Por qué nadie le había advertido que no debía ir ahí?

Acá falta algo, y tiene que ver con lo lazos entre las funciones, al respecto dice Propp:

> "Hay elementos auxiliares que sirven de lazo entre las funciones (...).
> Se puede observar que a veces las funciones no se suceden inmediatamente. Si dos funciones que se siguen la una a la otra son cubiertas por personajes diferentes, el segundo debe saber lo que ha pasado antes. Por eso dentro del cuento se desarrolla un sistema de información. (...) A veces sucede que el cuento omite utilizar ese sistema de información."[313]

Efectivamente, Celeste no estuvo presente en la secuencia en que el bosque queda maldito y nadie le informa al respecto y por eso ella sale de casa y se aventura por un lugar peligroso, con lo que se cumple lo que dice Propp:

> "(...) para que el agresor pueda cometer su fechoría, es preciso que el narrador sitúe al héroe o a la víctima en

[312] Eslava (2001: 23)

[313] Propp (1981: 81)

una cierta condición de impotencia. La mayoría de las veces consiste en separarla de sus padres, de aquellas gentes de más edad que podrían defenderlo. De este modo, el héroe transgrede la prohibición recibida (sale de su casa aunque se lo hayan prohibido) o va a pasear sin defensa (...)"[314].

3° Secuencia

En este punto se interrumpe la 2° secuencia para dar cabida momentánea a la 3° secuencia, que nos retrotrae mediante una analepsis a los tiempos en que el Rey Rojo era joven. Ya mencionamos que, según advierte Propp es el cumplimiento de la función, es decir lo que hace el personaje, lo que define su papel. En esta secuencia los roles tradicionales s intercambian. Tenemos como personajes a una bruja y unos gigantes, típicos elementos "negativos" de los cuentos d hadas, y por otra parte al joven rey, un típico elemento "positivo", sin embargo en esta secuencia el joven rey se constituye en el agresor y la bruja en la protagonista-víctima. Adicionalmente su posición de víctima se ve reforzada por las ilustraciones donde aparece Fosca vestida pobremente, la pobreza implica de por sí una situación de vulnerabilidad, y el rey con trajes que denotan su riqueza y poder.

Situación inicial

Situación de algarabía, Fosca y los gigantones bailan en torno a una fogata.

Función I.-

[314] Propp (1981: 126)

(Ya mencionada) Es explícito que la heroína, Fosca, ha salido de casa para internarse en un paraje montañoso.

Función II.-

La prohibición que recae sobre la heroína y sus acompañantes es la de abstinencia alcohólica.

"-¡En mi reino no quiero beodos! – ordenaba el rey (...)"[315].

Función III.-

(Ya mencionada). Fosca y sus acompañantes los gigantones transgreden la prohibición, bebiendo y bailando en torno a una fogata.

El cariz de personaje de destino trágico que tiene Fosca a lo largo de toda la obra se expresa muy particularmente en el gesto triste con que siempre aparece en los dibujos aún en aquellos en que se la ve bailando; un momento que supuestamente debería ser alegre[316].

Forma de irrupción en escena.-

Aparece entonces el agresor; en este caso el joven rey.

> "(...) hace su entrada en el cuento un nuevo personaje, se le puede calificar de agresor del protagonista (de malo). Su papel consiste (...) en provocar una desgracia, en hacer daño, en causar un perjuicio. (...) El agresor, pues ha hecho su aparición en la trama. Ha llegado volando, a la chiita callando, etcétera, y empieza a actuar."[317]

---

[315] Eslava (2001: 25)

[316] Eslava (1981: 26-27)

[317] Propp (1981: 39)

Con sigilo " a la chita callando" es que aparece el joven rey.

Función IV.-

"El agresor intenta obtener noticias (definición: interrogatorio, designado con ε)"[318]. El joven rey obtiene información observando escondido a sus víctimas.

Función V.-

"El agresor recibe información sobre su víctima (definición: información, designada con □)"[319] La visión de los pasos toscos de la danza le informa al joven rey que la prohibición de beber ha sido transgredida.

Función VIII.-

"El agresor daña a uno de los miembros de la familia o le causa perjuicios (definición: fechoría, designada con A)."[320] El joven rey dispara hiriendo a los gigantones, a los que mete en un saco y los arroja al abismo:

> "(...) Llenó de pólvora su trabuco y PROOOMMM, puso en segundos a todos los Gigantones de bruces.
> (...)
> El rey atrapó a los Gigantones y los zampó a todos en un saco. Desde la punta del Barranco los dejó rodar hasta las orillas y los vio luego flotar a lo lejos."[321]

---

[318] Propp (1981: 40)

[319] Propp (1981: 40)

[320] Propp (1981: 42)

[321] Eslava (2001: 29)

Es preciso anotar al respecto que se da una clara contradicción entre lo expresado por el texto lingüístico y las láminas. En las páginas 24-25 aparece el rey encerrando a los gigantes en dos bolsas, y no una como expresa la letra. Además los sacos de las ilustraciones son pequeños aún para alguien de la corpulencia del rey, mucho más para los gigantes, y por si fuera poco este dibujo antecede a otro en que todavía están la bruja y los gigantes bailando. En resumen una descoordinación entre ambos autores.

"Hay que advertir aquí que el agresor del protagonista realiza a menudo varias fecharías a la vez".[322] Ciertamente no sólo ataca a los gigantones, en la misma escena dispara contra Fosca: "Estaba por escapar cuando el rey apuntó bien y disparó. Los perdigonazos dieron en el blanco: soltaron las pajas de la escoba y la bruja torva, la bruja bruna, la bruja oblonga se vino en picada desde lo más alto de su vuelo nocturno".[323]

Acá también se da otra descoordinación entre las dos partes del texto: el lingüístico y el formado por el texto pictórico. En las páginas 28-29 se ve al rey disparando, y su disparo en vez de soltar las pajas de la escoba, como en la letra se relata, parte el palo de aquella, siendo esa la razón de la caída de Fosca.

Luego Fosca huye, es el momento propicio para que se hubiesen cumplido las funciones IX y X, en que la noticia de la fechoría se divulga y un héroe aparece en ayuda de la víctima, pero, lamentablemente ¿quién iba a ayudar a una bruja por más

[322] Propp (1981: 44)

[323] Eslava (2001: 29)

injustamente que hubiese sido agredida? Así Fosca toma la justicia en sus manos y maldice el bosque, convirtiéndolo en un lugar pantanoso y lúgubre como, mejor aún que en letras, se aprecia en la figura que abarca las páginas 30-31 con esa vegetación marrón-grisácea y el agua verdosa. Sin embargo si bien la víctima ha obtenido una venganza el daño no ha sido reparado –muestra de ello es que Fosca quede "patuleca" como consecuencia de la caída– sino sustituido por uno nuevo en sentido inverso, que de momento y durante 15 años en el tiempo del relato, parece equilibrar las fuerzas en pugna en el texto. Aquí concluye la 3º secuencia y el capítulo III que la abarca, y retomase la 2º secuencia.

2º secuencia (continuación)

La 2º secuencia continua en la página 33 al iniciarse el capítulo IV.

Habíamos dejado a la Princesa Celeste saliendo del castillo en su caballo. Ahora ha llegado al linde del bosque maldito, momento crucial en todos los cuentos de hadas. Como ya vimos en el capítulo segundo todos los cuentos llevan en algún momento al protagonista hasta un bosque donde decidirá su destino.

Función III.-

(Ya explicada). Al ingresar al bosque Celeste transgrede la prohibición implícita en el hecho de que se trataba de un bosque maldito y estar rodeado de una muralla de espino. No importa que ella desconociera la prohibición, que nadie se acordase de referírsela, ha sido transgredida y las consecuencias no se hacen esperar.

Aparece volando un cuervo que se transmuta y resulta ser Fosca. En la 2° secuencia esta es la primera aparición de Fosca y lo hace en el papel de agresor. Propp refiere que el agresor suele aparecer dos veces. "El agresor (el malvado) se muestra dos veces en el transcurso de la acción. La primera vez parece de repente de forma lateral (llega volando, se aproxima furtivamente, etc.) luego desaparece. La segunda vez se presenta como un personaje que se buscaba."[324]

Exactamente así sucede acá. También se cumple la usual metamorfosis animal-humano a la cual se refiere Peña: "Hay ciertamente en los cuentos de hadas características comunes y una de ellas es el tema de la transformación o de la metamorfosis. Los personajes cambian merced a la magia (...)[325]

Función IV:

(Ya explicada) se da el típico interrogatorio: "-¿Quién eres, ohhh pálida niña?- preguntó"[326]

Función VIII.-

(Ya explicada): Se comete la fechoría. Luego de 15 años de precario equilibrio, Fosca, insatisfecha debido a que si bien se vengó el daño no ha sido reparado (sigue estando coja) decide convertirse a su vez en agresor, agrediendo a la hija de su agresor: la Princesa Celeste.

---

[324] Propp (1981: 97)

[325] Peña (1995: 62)

[326] Eslava (2001: 34)

En el capítulo segundo dijimos que el bosque es el lugar en donde el protagonista pasa por la muerte para revivir a una vida plena. Un ejemplo de ello es el sueño cataléptico de Blanca Nieves. Algo similar ocurre con la Princesa Celeste, que una vez que es raspada por la uña de Fosca queda como nos muestra la imagen de la página 37, profundamente dormida, casi como muerta, diminuta, en una gota de rocío –a punto de evaporarse con el sol, para morir definitivamente. Este gráfico tiene un parentesco indudable con las que nos muestran a la Blancanieves de los Hermanos Grimm, dormida en su ataúd de cristal en medio del bosque.

El auxiliar mágico, ayudante mágico o un donante.-

En este punto de la trama aparece un auxiliar mágico: El Hada Jazmín. Es ella quien ubica a Celeste, busca al Príncipe Gandul y lo guía convertida en mariposa hasta la Princesa. Sin su intervención mágica el Príncipe no la hubiese encontrado ni se hubiese convertido en héroe, tampoco se habría casado luego con la princesa ni heredado el reino de su suegro. Como vimos en el mentado capítulo segundo el papel del ayudante mágico es fundamental.

Al respecto dice Propp: "(...) un nuevo personaje entra en el cuento, se le puede llamar donante (...) Habitualmente, el héroe lo encuentra por casualidad en el bosque, en el camino, etcétera (...)"[327]

En lo inmediato es el facilitador que permite que se cumpla la:

Función IV.-

"Se divulga la noticia de la fechoría o la carencia, se dirigen al héroe con una pregunta o una orden, se le llama o se le hace partir (definición: mediación, momento de transición designado con B)."[328]

Elemento de unión.-

En el caso que nos ocupa es la misma princesa quien da al príncipe la noticia de la fechoría y relatándole lo acaecido actúa como elemento de unión entre funciones, permitiéndole al príncipe disponer de información sobre hechos ocurridos estando él ausente.

Se debe añadir que el príncipe ha adoptado la opción del héroe buscador. Según Propp:

"Los héroes son de dos tipos:

1. Si Iván parte en busca de una joven raptada que ha desaparecido del horizonte (así como del horizonte de los oyentes), él es el héroe del cuento, y no la joven. Se puede llamar estos protagonistas buscadores.
2. Si se rapta o se expulsa a una joven o a un muchacho y el cuento los sigue sin interesarse por los que quedan, el héroe del cuento es la joven o el muchacho raptado o expulsado. En estos cuentos no hay buscador. El personaje principal puede ser llamado en ellos héroe víctima."[329]

Además de informarle de lo ocurrido la princesa le solicita actuar en su ayuda.

---

[327] Propp (1981: 47)
[328] Propp (1981: 47)

Función X.-

"El héroe-buscador acepta o decide actuar (definición: principio de la acción contraria, designada con c)."[330] Se ha introducido en el texto algunas variantes, que nos recuerdan que Propp analiza relatos recogido directamente del folklore oral, en tanto que Las Torres del Castillo es, desde un principio, una creación escrita. Así, por ejemplo, si bien el príncipe parte y encuentra a la princesa con la ayuda de un auxiliar mágico, lo hace, peculiarmente, sin saber lo que hacía, pensando tan sólo en perseguir una mariposa. Es recién luego de encontrar a la princesa y aceptar ayudarla que parte en pos de su liberación, para lo cual a quien deberá encontrar es a Fosca y lograr que le quite el hechizo a Celeste, y he aquí otro detalle, esta vez realiza su cometido basado no en un ayudante mágico, sino en su astucia, es recién vencida Fosca merced a la treta del Príncipe que ella le da la ayuda mágica necesaria. Lo cual nos lleva a un punto que remarcaba Propp: el cuento se adapta a las ideas que imperan en su tiempo. En el siglo XXI donde ya pocos creen en lo mágico puro, pero tienen una fe casi mística en la ciencia y los productos de la inteligencia humana, es esta inteligencia la que en parte mayoritaria, utiliza el héroe para vencer a su oponente.

Poco antes, al partir el Príncipe siguiendo a la mariposa, hemos tenido el equivalente del "viaje al reino lejano" al que nos referimos en el capítulo 2 pero, en un tiempo como el nuestro, en que las comunicaciones se han desarrollado de tal manera que el lugar más lejano de la tierra resulta cercano, el viaje del Príncipe se presenta muy breve.

---

[329] Propp (1981: 47)
[330] Propp (1981: 49)

Ciertamente el peinado de influencia "Punk" con que se retrata al príncipe en las estampas de Ana María Gazzolo resulta también un producto de nuestra época.

Y adelantándonos un poco podría quizás verse también así el hecho que la bruja no es asesinada por el príncipe sino que es encerrada en la cárcel sin juicio previo, permanece ahí en calidad de reo no sentenciado, por muchos años, hasta se nos da a entender su muerte. Una muerte lenta, triste, cruel y psicológicamente torturante, no las muertes trágicas, violentas y rápidas, típicas de antiguos cuentos de hadas antiguos.

Función XI:

"El héroe se va de su casa (definición: partida, designada con ↑). Esta partida representa algo distinto del alejamiento designado más arriba con β. La partida del héroe-buscador es, además, diferente de la del héroe-víctima. El primero tiene por finalidad una búsqueda, el segundo da sus primeros pasos por un camino sin pretender búsqueda ninguna, pero le esperan toda clase de aventuras. No hay que perder de vista el hecho siguiente: si raptan a una joven y el héroe parte en su búsqueda, son dos personas las que se van de su casa. Pero el camino que sigue el relato, el camino según el cual se desarrolla el argumento, es el camino del héroe buscador. Por el contrario, si se expulsa, por ejemplo, a una joven, y nadie parte en su busca, el relato sigue la partida y las aventuras del héroe-víctima."[331]

[331] Propp (1981: 49)

Salta a la vista al leer esta cita que la partida de casa del Príncipe Gandul (nuestro héroe-buscador) se da por sobreentendido en el texto, al aparecer el Príncipe, fuera de su hogar, paseando por el bosque. Sin embargo esto no es del todo novedoso, también lo vemos, por ejemplo, en la versión original de Blancanieves; en éste último relato se cuentan las aventuras del héroe víctima (la hija del rey), la aparición del príncipe es muy breve. En Las Torres del Castillo, si bien se nos muestran las aventuras del héroe buscador, la protagonista recibe tanta atención del narrador, ocupa tanto "espacio" en lo narrado y posee un carácter lo suficientemente definido que muy poco le hubiese faltado para dar el salto a convertirse en un héroe-víctima. Esto puede juzgarse como otra influencia del contexto y el co-texto. A diferencia de tiempos anteriores donde los roles de los personajes estaban muy bien definidos –los malos eran malos sin fisuras, los buenos eran intachables y el héroe era heroico sin ambages– hoy el papel que juegan en el universo de ficción tiende muchas veces a lo ambiguo.

Función XII.-

"El héroe sufre una prueba, un cuestionario, un ataque, etc..., que le preparan para la recepción de un objeto o de un auxiliar mágico (definición: primera función del donante, designada con D)."[332]

Se puede entender a Fosca, en el capítulo VI, como un donante hostil, y al conjuro mágico que transfiere como un objeto mágico. Así, la escalera embrujada del campanario, a pesar de la cual lograr apresar el Príncipe a la bruja sería la prueba que este superó.

Función XIII.-

"El héroe reacciona ante las acciones del futuro donante (definición: reacción del héroe, designada mediante E)."[333] Ante la prueba mágica de la escalera el Príncipe Gandul reacciona con astucia, logrando engañar a Fosca, la futura donante.

Función XIV.-

"El objeto mágico pasa a disposición del héroe (definición: recepción del objeto mágico, designado por F)".[334] Este objeto o "medio" es el mencionado conjuro. En otro momento Propp afirma que el héroe, del donante: "recibe de él un medio (generalmente mágico (que le permite a continuación solucionar el daño sufrido."[335]

Cabe recalcar el término "medio", pues lo que recibe el príncipe no es estrictamente un objeto, sino el conocimiento de un ritual mágico que le servirá de medio para salvar a la princesa: " –Tú que nunca habías batallado tanto, deja caer una gota de tu sudor sobre el rocío y la princesa saldrá de su prisión de agua."[336]

Función XV.-

"El héroe es transportado, conducido o llevado cerca del lugar donde se halla el objeto de su búsqueda (definición:

---

[332] Propp (1981: 50)

[333] Propp (1981: 52)

[334] Propp (1981: 53)

[335] Propp (1981: 49)

desplazamiento en el espacio entre dos reinos, viaje con un guía, designado mediante G)."[337] La función referida al viaje puede aplicarse a el ir hasta donde está Celeste, por lo que se cumpliría con anterioridad a la función IX.

Propp menciona variantes entre las que se encuentra el ser transbordado por un animal, poniendo el ejemplo de ser trasladado por un zorro. En el caso que nos ocupa será una mariposa que en realidad es el hada Jazmín transformada.

Tiene mucho que ver también con el viaje al "reino lejano". Al respecto podemos añadir que lo mencionado por Propp respecto a la lejanía de aquello que se busca puede ser relativo. Recordemos que en el cuento Los doce hermanos, de la compilación de los hermanos Grimm mencionada en la bibliografía, la princesa parte a buscar a sus hermanos que se hallan en un bosque contiguo al castillo.

Función XVIII.-

"El agresor es vencido (definición: victoria, designada mediante J)."[338] Como ocurre en La niña de los gansos de la citada recopilación de los hermanos Grimm[339] en que el agresor es capturado y castigado hasta fallecer, en Las Torres del Castillo, la bruja es capturada y encerrada en un calabozo hasta su muerte.

Función XIX.-

---

[336] Eslava (2001: 47)

[337] Propp (1981: 60)

[338] Propp (1981: 62)

[339] Grimm (: 148)

"La fechoría inicial, es reparada o la carencia colmada (definición: reparación, designada mediante K).

Esta función forma pareja con la fechoría o la carencia del momento en que se trenza la intriga (A). En este punto el cuento alcanza su culminación.

(...)

4. La obtención del objeto buscado es el resultado inmediato de las acciones precedentes (K^4). Si Iván, por ejemplo, después de haber matado al dragón, se casa con la princesa liberada, no se produce captura en tanto que acto particular, pero sí se da una captura en tanto que función, es decir en tanto que etapa del desarrollo de la intriga. La princesa no es atrapada, no se apodera de ella, pero no por eso es menos obtenida, ya que es el resultado del combate.

5. El objeto buscado es obtenido inmediatamente por medio del objeto mágico (K^5).

(...)

8. El personaje embrujado vuelve a ser normal (K^8). Esta forma corresponde típicamente al caso de la fechoría A^1 (embrujamiento) (...)."[340]

La función XIX se cumple, en el texto materia de nuestro estudio, en tres variantes simultáneas:

En la variante 4, pues la liberación de la princesa Celeste es consecuencia de que el príncipe logra vencer a la bruja y la obliga a decirle la manera de desencantarla.

[340] Propp (1981: 63-64)

En la variante 5, ya que es merced al acto de desencantamiento que ejecuta el príncipe luego de saberlo de labios de Fosca, que Celeste resulta liberada.

En la variante 8, debido a que la princesa, que se encontraba embrujada, vuelve a la normalidad.

Función XX

"El héroe regresa (definición: la vuelta, designada mediante ↓)."[341] Puede entenderse así el momento en que el Príncipe Gandul, montado en el caballo verde limón de la princesa la lleva de regreso a su casa, ya que el retorno de éste a su propio reino no se menciona, sólo se podría suponer que luego de llevar a Celeste con sus padres regresa a su reino o bien que se queda a vivir en el castillo de la "Punta del Barranco", lo único que sabemos a ciencia cierta es que pocos años después contraen matrimonio.

Ya mencionamos que según Propp no todas las funciones se cumplen en un texto, eso ocurre con el grupo de funciones que Propp numera desde XXI hasta XXX y que no están presentes en Las Torres del Castillo. Estas funciones se refieren a que el héroe, una vez conseguido el objeto buscado es perseguido, el objeto es arrebatado y debe recuperarlo. Entra luego en escena un falso héroe, lo cual trae una serie de consecuencias y finalmente el héroe llega de incógnito, desenmascara al impostor y este último es castigado.

Función XXXI

[341] Propp (1981: 65)

"El héroe se casa y asciende al trono (definición: matrimonio, designado por W:).

1. El héroe recibe mujer y reino al mismo tiempo, o primero la mitad del reino y el reino completo cuando mueren los padres W:)."[342]

Esta es la última función con la que terminan todos los cuentos de hadas incluido Las Torres del Castillo:

> "Al despuntar el alba, los Reyes Rojos se mudaron con sus antiguallas a un castillete de dos torres y dejaron el castillo de tres torres a los recién desposados.
> Allí el Príncipe y la Princesa vivieron dichosos y holgados como un verdadero matrimonio Gandul, hasta que las noches encantadas los obligaron a construir otra torre y después otra y después..."[343]

Ya en el capítulo segundo nos referimos a las connotaciones que rodean el matrimonio del héroe y la princesa, y como el reino se hereda por la rama femenina, pero lo gobierna el esposo de la heredera. En el presenta caso no se hace necesario asesinar al rey, quien les cede su castillo y va a vivir a otro, por lo que se puede deducir que, además, como se acostumbra en estos casos, les enajena la mitad de su reino y heredarán el resto a su muerte. Las líneas finales, referentes a "las noches encantadas" son un guiño a los lectores adultos, lo que nos trae a la memoria que los cuentos de hadas en su origen eran dirigidos a un público no-infantil.

---

[342] Propp (1981: 72)

[343] Eslava (2001: 52)

Finalmente que el Príncipe Gandul herede el reino de Celeste, luego de su lucha por liberarla y no se diga nada respecto al reino de los padres del Príncipe, reactualiza la eterna enseñanza de los cuentos de hadas: No basta con ser heredero. Para ser merecedor a algo realmente valiosos es necesario conquistarlo merced al propio esfuerzo.



APÉNDICES

Entrevista con Jorge Eslava

El narrador de cuentos

¿A qué edad empezaste a escribir?

Como gusto, cuando era adolescente. Creo que en general los escritores empiezan a escribir cuando algo conmociona sus vidas. Una de las primeras experiencias de descubrimiento y de choque es el amor, y durante la adolescencia esos enamoramientos fugaces provocaron que escribiera mis primeros versos. Ahora, más tarde digamos de un modo más responsable, alrededor de los 20-22 años.

¿El amor se puede definir como tu motivación primaria para escribir?

Es mi principal motivación, la sigue siendo. Mi primer libro de prosa para niños: La niña de la sombra de colores; está emparentado con una escena que viví con mi hija. La serie de novelas de Florentino son una especie de homenaje a mi padre como lo es La loca de las bolsas con relación a mi mamá. En mis últimos libros, para quién lo conoce no es difícil hacer asociaciones entre el personaje principal y el menor de mis hijos, y así podríamos seguir con mi hijo mayor, o Charo, mi esposa.

¿En qué momento supiste que eso ya dejaba de ser un juego o un coqueteo de palabras, y te lanzaste a lo serio?

Yo creo que a quienes escogen una carrera no tradicional como puede ser la literatura o la música, la vida tiene que golpearlos, zarandearlos un poco, y una experiencia inevitable (por lo menos en nuestro medio para una formación intelectual) es la universidad. Entonces yo ingresé a la

universidad no para estudiar literatura porque ni siquiera tenía conciencia de que la literatura pudiese ser una profesión, yo ingresé para estudiar economía en San Marcos. Cuando llego a la Facultad de Economía después de hacer Estudios Generales, me di cuenta que economía de ninguna manera la podía estudiar, sólo había escogido esa profesión por inducción familiar y me traslado a sociología. Estaba muy de moda las carreras políticas. En esa época trabajaba en un diario: "La Prensa" (ya desaparecido). Pensé que una buena opción era estudiar sociología y luego de algunos años cuando estuve muy cerca de terminar, redescubro mi vocación y descubro que en la universidad existe la carrera de literatura; entonces me doy cuenta que puedo dedicar mi vida a la literatura, en ese momento tenía 22-23 años y faltando un año para graduarme, decido hacer ese traslado extraordinario, que era mi segundo traslado interno. Creo que desde ese momento decido dedicar mi vida a la literatura, dentro de las opciones que la literatura me podía ofrecer que son básicamente la docencia, el periodismo y la creación. Es en buena cuenta lo que he hecho en estos 25 años.

Entonces, tenemos Economía, Sociología y Literatura, junto con la Licenciatura, Magíster y Doctorado en Literaturas Hispánicas ¿no es cierto?

Sí. Estudié el doctorado en San Marcos, lo termine en el año 95 y me ha tomado todos estos años con muchos paréntesis hacer y sustentar la tesis. Una tesis muy ambiciosa y "gorda".

Brevemente ¿qué trató tu tesis doctoral?

Es un estudio que compromete mucho mi vida como creador, como profesor, como padre de familia y mi interés por los jóvenes. Me ha llevado a estudiar el personaje adolescente y la narrativa peruana del siglo XX. Tomando como eje dicho personaje he indagado en los cuentos y las novelas

peruanas: de qué manera aparece, cómo se manifiesta; bueno, lo he sometido a un análisis.

¿Y tocas el tema del lenguaje en el adolescente, específicamente las jergas?

Sí, claro. Una manera de definir al personaje adolescente es instalar al personaje en su escenario y con sus propias modalidades de vida: la vestimenta, el lenguaje. Uno de los libros en que yo me detengo, justamente abordando el tema de la jerga, es Los inocentes de Reynoso o el libro posterior del año 1993 de Oscar Malca Al final de la calle. Me interesa desde luego el lenguaje en jerga, que es una recreación de nuestro lenguaje oficial.

Cuéntame un poco acerca de tus Post-grados de Madrid y Lisboa.

A mediados de los ochenta postule a una beca de Post-grado, yo no tenía todavía la licenciatura tenía solamente el grado académico: Bachiller, una beca para profesores de Lengua y Literatura. Yo estuve cerca de un año en Madrid estudiando en la Complutense y a principios de los noventa vi, distraídamente, un aviso en el periódico que mi esposa se empeño en recortar e insistirme para que postulara a esa beca. Esta beca era para Portugal, yo había conocido Portugal por un par de viajes que había hecho antes, pero había estados dos o tres noches, y me había quedado por ese aire nostálgico. Esta era una posibilidad lejana de regresar a Portugal, postule a la beca y bueno, tuve suerte de ganarla en el año 1992. Me fuí a Portugal a hacer un curso de "Lengua y cultura portuguesa", estuve un año en Lisboa estudiando portugués, no hablaba con nadie en español, estuve obligado a aprender. Conseguí aprenderlo más que correctamente, creo.

¿Rápidamente?

Me costó mucho aunque eso significó una anécdota graciosa. Yo había llenado unos cuestionarios que me habían enviado de la Universidad de Lisboa en portugués, ignorando que el cuestionario servía para evaluar el grado de conocimiento que uno tenía del portugués. Como yo no sabía eso lo llené en castellano y fuí a buscar a una amiga, que era en ese momento consejera cultural de la Embajada de Brasil, entonces lo llenó con un portugués perfecto... y exquisito además. Cuando llegaron mis documentos allá, yo fui inmediatamente categorizado en nivel avanzado. Cuando llegué a Lisboa, en el primer contacto que tengo con la universidad me dan esa noticia de que yo pertenezco al nivel avanzado, superior. Luego me enteraré que los chicos que asistían, que básicamente eran jóvenes, era gente que había estudiado tres, cuatro, cinco años portugués; y yo había estudiado un mes en una academia "pichiruchi" de la avenida Arequipa. Entonces me enclaustré realmente, un par de meses, a estudiar como un chico chancón el portugués; me suscribí a un par de revistas: una de literatura y otra de cine, y leía el periódico, leía revistas y veía televisión con la casera, que me había alquilado una habitación donde estaba pensionado, veía novelas, noticias, todo en portugués. A veces sentía que estaba a punto de estallar porque no podía hablar nada en castellano, lo único que hablaba en castellano era cuando corría en las mañanas, yo vivía muy cerca de la universidad de Lisboa. Entre la universidad y la casa donde vivía queda el Campo Grande, que es un parque muy grande, hermoso y añoso, yo salía todos los días a corres, que es una de mis aficiones: el deporte. Durante la carrera me hablaba en español.

¿Una especie de monólogo?

Era un monólogo y una especie de terapia necesaria para poder sentirme vivo, porque cuando tenía que comunicarme en portugués me

sentía, sobretodo los primeros meses, bastante torpe. Bueno, fue una exigencia fuerte, pero al cabo de dos o tres meses conseguí comunicarme fluidamente, afortunadamente es un idioma muy emparentado al nuestro y la pase muy bien en Portugal, es un país del que tengo muchos y gratísimos recuerdos y ahora justamente que acabo de sustentar mi tesis doctoral, yo me he prometido un premio que en realidad vamos a compartirlo con mi esposa: hacer gestiones para irnos a Portugal tal vez en febrero.

¿Qué diferencias observas entre la vida universitaria actual y la que experimentaste en tu época de estudiante?

Mira, el ingresar a San Marcos, fue muy duro porque esta universidad me descubre el país. Personas muy distintas a mí, respiro un aire ideológico que no había visto en otros sitios, escucho una música que no estaba habituado a escuchar, sufrí rápida y dolorosamente lo que los sociólogos llaman un "desclasamiento". Yo he visto una vida universitaria interesada por la formación ideológica, por la discusión, por la curiosidad intelectual y por el esfuerzo. En cambio cuando llego a la Universidad de Lima, en la cual soy catedrático desde hace algunos años, el paisaje es distinto, veo una universidad donde muy poco se promociona la cultura, no es una institución que tenga efervescencia intelectual ni mucho menos, los chicos están con walkmans o celulares, que dicen que es para la comunicación pero habría que pensar si no incomunican también, gente timbeando. Hay mucha diferencia, y no es una alabanza a San Marcos, yo la quiero mucho pero tiene bastantes falencias. La Universidad de Lima, voy a decir una frase dura, es una universidad que merece mejores alumnos, yo creo que tiene una infraestructura extraordinaria; una biblioteca estupenda, que no sé si los alumnos la visitarán como deber ser; la hemeroteca y sala de enciclopedias es fuera de serie. Desconfío que los alumnos estén a la altura del ofrecimiento de la universidad, están a la saga.

¿En cuáles de tus entregas literarias has logrado reflejar lo que realmente querías decir?

Los que yo considero hitos son Territorio, Navajas en el paladar y luego me dedico a hacer literatura infantil. Creo que dentro de literatura infantil, el libro que mejor me representa es Florentino el guardador de secretos. Señalo tres libros distintos, uno de poesía, uno de narrativa para adultos digamos, y uno de narrativa para chicos. Creo que son los tres libros más representativos de mi obra.

El premio Copé recibido por Ítaca en el año 1983, ¿qué significó en tu vida?

La afirmación de que había escogido el camino correcto. Si en ese momento tenía dudas, yo creo que se despejaron por el encanto de la alegría del premio, este reconocimiento público, que todo artista requiere y busca ¿no?, sino no publicaríamos.

¿Y qué me puedes decir de Descuelga un Pirata, *finalista en el Premio Casa de las Américas en el año 94?*

He empezado a tener una sensación un tanto vanidosa pero, no de creérmela demasiado, sino tengo un sentimiento distinto que es más o menos este: creo que con trabajo, con disciplina y con una pizca de talento, tu puedes hacer casi cualquier cosa que te propongas. Primero intenté la poesía e hice, produje algunas obras que me parecen interesantes o por lo menos así piensan algunas personas. Luego intenté hacer prosa y no me salió tan mal. Entonces tanto en la poesía como en la prosa puse todos mis recursos (de conocimiento y de vitalidad) y lo hice. Queda la reconfirmación que con empeño, tesón, con trabajo, se podía conseguir lo que uno se propusiera. Siempre es una alegría quedar finalista. No soy un obsesivo por ganar premios, es más ya no participo en concursos. Ahora último he

mandado un librito a instancias de un editor, he mandado un libro de piratas precisamente para un concurso.

Observo una relación gozosa con el tema de los piratas

Claro, yo tengo una fijación con los piratas, yo debo haber sido pirata. Tengo un enorme gusto por el mar, yo he vivido cerca del mar, en La Punta. He tenido un barco a remos, que lo remaba casi todos los días, me gusta la vida ruda, temeraria, me fascina ese lado audaz de los piratas y ese lado iconoclasta y anarquista como oposición a los imperios. Yo leía de chico novelas de piratas. Lo que he hecho de piratas, que tengo algunas cosas inéditas sobre piratas, han sido obras de imaginación pero también con una base histórica.

¿Qué rescatas de la experiencia de los chicos de la Plaza San Martín, que más tarde contaste en Navajas en el Paladar*?*

Es una experiencia aleccionadora. Yo tomo contacto con ellos por un trabajo de carácter más bien sociológico, y a través de este trabajo descubro un submundo que yo como muchísima gente ignora. Que más allá de las drogas, de la violencia, del alcohol, del robo, de esta vida callejera hay un alma, una interioridad en estos chicos. Yo conociéndolos descubro esta conciencia quebrada y golpeada, y me decido escribir un libro para mostrar el lado desconocido de la vida.

¿Conviviste con ellos?

Cerca de cuatro meses. Fue lo que me obligo a meterme a fondo al tema, con muy poca mesura, ganado por el arrebato, la adrenalina. Fue una temporada muy fuerte y como resultado está "Navajas...", y la experiencia es esa, el desamparo con que viven nuestros jóvenes.

Entiendo que para la presentación del libro invitaste a estos muchachos.

Así es, fue muy grato verlos ahí. Además es un libro por el que siento especial cariño, por eso autoricé una segunda edición que salió hace unos meses.

¿Por qué en los últimos años ya, la preferencia por la literatura para niños?

En los últimos años me he empezado a convertir para los amigos de la crítica, en narrador del género infantil. Precisamente después de la experiencia de "Navajas..." yo me quedé bastante golpeado, fue una experiencia bastante traumática. Yo necesitaba inconscientemente, limpiarme de esa experiencia. Y empiezo impensadamente a escribir literatura para chicos, luego cuando he reflexionado ¿por qué me he dedicado a literatura para chicos? He llegado a esa respuesta: que yo necesitaba un proceso de depuración o de limpieza, después de haber estado tan vinculado a esta hiper realidad. He terminado escapándome a través de la literatura, valiéndome de la literatura, más bien a un terreno fantasioso donde la imaginación, el humor, prevalecen y no el dolor, no la angustia, no la desesperanza. No pensé tener disposición para la literatura fantasiosa y más bien con humor.

¿Qué es necesario para ti a la hora de escribir?

Necesito trabajar en un lugar personal para lo cual he habilitado un espacio, lo he decorado a mi gusto, está lleno de cachivaches, lleno de libros y música, que es el lugar donde yo todos los días escribo, que no está en casa. Llego, no entra nadie más a ese lugar, necesito la soledad absoluta

porque soy muy individualista, muy maniático. Es un lugar que está limpio y maniáticamente ordenado. Acostumbro lavarme las manos antes de empezar a escribir, remangarme la camisa y doy largas sentadas, soy de trabajar 5, 6, 7 horas continuas, me gusta. Ante fumaba mucho cuando escribía o en buena cuenta el cigarrillo en el cenicero, pero dejé el cigarrillo hace años. También tomaba café, pero ahora prefiero servirme varias veces al día uña de gato. Tomo infusiones. Escucho música en ciertos momentos, aunque no puedo estar siempre con la música.

¿Qué tipo de música te acompaña?

Puede ser música clásica como puede ser música popular. A veces necesito una imagen y una palabra y pongo algún cantante, y por ahí viene, me regala una frase, me regala una palabra, me regala un adjetivo.

Ese lugar, tu estudio, ¿tiene algún nombre?

Sí. Ítaca. Escrito en una placa de madera tallada junto a la puerta.

Para terminar esta primera parte, ¿qué significa la literatura en tu vida?

La posibilidad de vivir mejor.

El observador

Ahora, como profesor ¿qué buscas desarrollar en tus alumnos?

Mi ejercicio docente tiene más practica como profesor de colegio, tengo una forma de hacer docencia que se parece más al profesor escolar que al

profesor universitario, me vinculo bastante con el alumno. Me inquietan algunos aspectos que no tienen que ver sólo con el conocimiento, me interesa la sensibilidad del estudiante, me interesa el interés del estudiante, me interesa la curiosidad del estudiante. En ese sentido soy más un profesor de aula.

¿Se aprende a escribir bien o se nace con el don de la escritura?

Yo creo que todos podemos escribir, no sé si todos podemos hacer literatura. Yo creo que todos podemos y deberíamos escribir correctamente, yo creo que todos hasta Waldir Sáenz debiera escribir correctamente y conocer el lenguaje. Ahora creo que algunos nacen con un talento particular para la recreación o para la fabulación, que ya es un lenguaje ficcional. Yo creo que con empeño todos deberíamos escribir bien. Creo que la patria de todos no es el territorio que pisamos sino es el aire que respiramos, que es nuestro idioma.

Trastos y pasiones

¿Cómo empieza tu historia con la cachina, esta preferencia de adquirir algunas prendas o accesorios en estos lugares tan diversos?

Mi vocación por la cachina no es reciente. Siendo adolescente acostumbraba ir a Tacora con un tío mío a comprar cachivaches, creo que siempre he sido cachivachero y debe ser herencia de mi padre. Compraba objetos: botellas, correas (no siempre prendas de vestir, generalmente no compraba prendas de vestir). Los primeros años de universitario iba a buscar discos y libros (los LP), y esta vocación por la cachina me ha llevado a que cada vez que he estado en el extranjero he buscado los mercados de pulgas, he buscado esos "mercados de pacotilla" que hay en la periferia de

Madrid, de Lisboa, o en Alemania. Ya casi no voy a Tacora porque he descubierto una cachina cerca de mi casa en Surquillo, entonces voy con mucha frecuencia. Me voy un par de horas, a veces me voy en bicicleta y paseo con ella, o es el colmo, le dejo mi bicicleta encargada a un cachinero. Hay un par de cachineros que conocen mi número telefónico, por ejemplo yo les doy encargos y me llaman cuando ya los tienen. Últimamente esta cachina de Surquillo se ha especializado en anticuarios, compro antigüedades que terminan en manos de amigos, o en casa o en mi estudio. Y también compro cd´s, relojes, ropa, no tengo ningún empacho si compro ropa, exceptuando algunas prendas.

¿Intimas?

Sí (risas)

Entonces, ¿más que considerarte cachinero te consideras cachivachero?

Soy cachivachero por cachinero... y por cochineo también.

Tu pasión por el fútbol, ¿lo podemos llamar así?

Yo llego al fútbol un poco tarde, tengo una lesión congénita en los ligamentos de las rodillas. Entones, durante buena parte de la secundaria estuve exonerado del curso de Educación Física. Cuando un sabio doctor me dice que lo que en realidad tenía que hacer era ejercicio específicos, empiezo recién en 4to de media a hacer Educación Física, mi padre me compró pesas y me intereso por el deporte, pero llegué retrasado al deporte, no pude ser un jugador habilidoso como me hubiera gustado ser. Pero como pertenecía al grupito de los bacanes en el salón tampoco podía dejar de jugar fútbol, un requisito de estos ritos de la masculinidad es jugar pelota o hacer deporte.

Entonces, el único puesto que quedaba disponible era el arco y me voy al arco. Y en 4to y en 5to de secundaria soy el arquero de mi salón, que en realidad era de la mancha del salón. Terminó gustándome el puesto y me he dedicado a eso desde hace 32 años que he salido del colegio y hago deporte regularmente. Me ha gustado tanto el puesto, que he reflexionado y escrito un libro sobre el puesto de arquero. Y cuando veo fútbol miro predominantemente al arquero, sus desplazamientos, su estilo.

De joven, ya que te iniciaste tarde en el fútbol, ¿tuviste algún arquero que haya sido tu ídolo?

No, porque yo quería ser futbolista, quería ser centro delantero y admiraba a un jugador de universitario (que ahora nadie lo recuerda), Enrique Casaretto. Luego ya en 5to de media llega un arquero argentino al Perú llamado Humberto Horacio Ballesteros que me deja deslumbrado, porque estando acostumbrados acá en el medio a arqueros voladores, nuestros arqueros eran finos, delgados y voladores, arqueros que juegan dentro del arco, me refiero a fines de los sesenta y principio de los setenta. Vallesteros llega el 69 y se viste muy sobrio, y su estilo también, es un estilo de muy poco alarde.

¿Hincha de qué equipo?

Crema

¿Un sentimiento?

Si.

El libro El volador Invencible *escenifica a ti y a tu hijo, ¿no es cierto?*

Sin duda, a mi hijo menor.

Te hacía la pregunta de los ídolos porque en este libro tu le mencionas a tu hijo varios arqueros que admiras bastante como Mazurkievics y José Luis Chillavert.

Mazurkievics es un arquero que yo descubro en el mundial del '70 y me deslumbro un partido que jugó Rusia vs. Uruguay, ver saltar entre una maraña de jugadores a Mazurkievics que era un hombre corpulento y muy fuerte, saltar entre esa maraña y descolgar la pelota con una mano. Esa jugada me dejó estupefacto. De ahí me hice hincha. De los últimos años siempre me gusto por su temperamento Chillavert... digamos hasta hace dos años.

¿Qué te llevó a escribir El Volador Invencible*?*

Mi pasión por el fútbol y sentía que tenía una deuda, que tenía que rendir un homenaje al fútbol en la literatura. Ese libro tendrá una continuación.

La novela de su vida

¿Qué significan tus hijos en tu vida?

Significan una autoexigencia de reeducarme. Gracias a ellos me he visto obligado a ser tolerante, mucho más paciente, mucho más comprensivo. Por otro lado significan ellos el aderezo de la alegría que mi vida necesitaba. Han puesto la alegría para una persona tan sumergida en sus intereses personales y en literatura, un contacto alegre con la realidad. En general

un contacto con los seres humanos, mi primer contacto con los eres humanos han sido mi mujer y mis hijos.

¿Esa pizca de querer...?

De querer. De querer. De abrazar el cariño de sus dos rostros como diría Vallejo. De querer demostrativo, no solamente de querer en abstracto, sino de querer demostrativo. De coger a tu hijo, abrazarlo, darle un beso.

El rol como padre te hizo cambiar

Sin duda (silencio) Yo creo que me ha corregido como persona. No creo que una nota muy alta pero me ha corregido como persona.

¿Te arrepientes de algo que pasó hasta el día de hoy?

De lo único que me arrepiento y perdonen la soberbia, es haberme casado por la iglesia con tantos oropeles (fachas).

Todos tenemos sueños ¿sientes que has cumplido por ahora los tuyos?

La vida ha sido muy generosa conmigo.

Carta de Ana María Gazzolo

Señor Valencia- Arenas: Le ruego me disculpe la demora en enviarle lo que me solicitó. Paso a darle algunos datos y ya usted dirá si le hace falta alguno más. Estudié literatura en San Marcos, aunque comencé en la Católica, y dejé en segundo plano la pintura porque a la hora de decidir la carrera consideré que no tenía talento para crear en pintura algo que no se basase en un modelo. Más allá del hecho de que esta sea una apreciación correcta o no, eso fue lo que pensé. Durante los tres últimos años de secundaria, asistí, en los meses de verano, al taller de un pintor italiano que vivía en Lima, llamado Alfredo Piaggi, retratista formado en la Escuela de Brera que realizó varios retratos de directores del Banco Italiano (de Crédito, luego). Íbamos mi hermano y yo, a excepción del tercer verano, en que fui sola; mi padre orientó siempre nuestra educación hacia las artes -él mismo pintaba muy bien-, nos llevaba a museos y teníamos en nuestra biblioteca libros de arte. Con el señor Piaggi pasé las etapas del dibujo al carboncillo a la pintura al óleo, y en su taller pintaba observando no solo el modelo, sino también cómo pintaba él. A la técnica de la acuarela me introdujo mi padre pero la practiqué poco porque no me sentía muy segura en ella; mucho después la retomé y la practiqué, y desde hace no mucho tiempo la uso por su inmediatez, porque no dispongo de tiempo para emprender una pintura al óleo. He seguido cursos de historia del arte aquí y en Italia, sobre todo de arte del Renacimiento, en Florencia, donde viví. Pero fundamentalmente miro con mucho detenimiento mucha pintura y me fijo, desde muy cerca, cómo da las pinceladas un pintor. El diseño gráfico es otro aspecto que me interesa y que también observo, pues no lo he podido estudiar; mi gusto por el diseño lo

he aplicado a mis tres libros de poesía. En cuanto a la ilustración, nunca me propuse trabajar en ella pero hace un par de años escribí un libro para una sobrina, Postales para Lucía, que no se ha publicado pero que yo decidí realizar como libro ilustrado en un ejemplar exclusivo para ella. Ese libro lo vieron varias personas, entre ellas Jorge Eslava, que a raíz de esto me pidió que ilustrara su cuento de hadas y como ese género me fascinó de niña no me negué aunque nunca había hecho esta clase de trabajo. Debo decirle, sin embargo, que la editorial Santillana, me encargó también otro libro para ilustrar, que salió más o menos por la misma época y que, como experiencia fue el reverso de la moneda, pues la autora, no sé con qué criterio, decidió que las acuarelas fueran transformadas o intervenidas por computadora para lograr efectos que, probablemente, ella había visto en cine. No hay casi nada de esa edición que yo reconozca como mío, casi todo fue manipulado y aunque exigí que mi nombre fuera retirado no lo admitieron, pues había un contrato firmado. La relación con esa sección de la editorial se ágrió tanto que no me volvieron a encargar ningún otro proyecto. Lo positivo de mi trabajo con Jorge fue que él supo dejarme trabajar, respetó mis propuestas y conversamos sobre mis bocetos con absoluta libertad; yo concebí en imágenes y en colores las escenas, elegí qué fragmentos representar y acogí algunas sugerencias suyas a posteriori.

Espero que le sirvan estos comentarios. Le saluda

Ana Maria Gazzolo

Conclusiones

1° Se ha definido el concepto de literatura infantil como el conjunto de textos literarios al alcance de la comprensión y el gusto del niño, (entendiendo por niño al humano hasta aproximadamente los doce años de edad), ya sea que estos hubiesen sido creados originariamente para niños o no.

Muchos argumentos que en principio no estaban dirigidos a párvulos pueden ser considerados parte de la literatura infantil, como los relatos del folklore oral germánico coleccionados por los hermanos Grimm en su volumen Cuentos de la escuela y el hogar, entre los que están "Blancanieves", "La Cenicienta", y muchos otros, y que fueron inventariados con un afán filológico.

2° Se ha definido el concepto de Literatura para niños, como aquella parte de la literatura infantil compuesta por textos desarrollados desde un inicio para un lector infantil. Es el caso de libros como Alicia en el país de las maravillas, con escritos del inglés Lewis Carroll y dibujos de Sir John Tenniel, también la mayoría de las obras de Hans Christian Andersen y más actualmente de la narrativa para niños del galés Roald Dahl o del peruano Jorge Eslava, entre muchos otros.

3° Déjase expuesto como, en determinados ritos de iniciación practicados en sociedades pre-agrícolas se hallaría el origen de muchos de los elementos constitutivos del cuento de hadas. Así, la misteriosa casa en el centro de un bosque, presente en muchas historias como "Blancanieves" o "Hansel y Gretel", tiene relación con la casa en el bosque donde se realizaban estos ritos de iniciación; o el hada que ayuda a muchos personajes, por ejemplo en

"Cenicienta", tiene su origen en el ayudante mágico que recibía el neófito durante el rito.

4° Plantéase el error de hablar de "ilustraciones" en referencia a los dibujos en los libros infantiles, ya que estos no ilustran el sentido de la letra si no que aportan una connotación particular que sumada a lo escrito configuran el significado del texto como un todo. Así por ejemplo se ha visto como dos dibujantes distintos en dos épocas diferentes interactuando con el texto escrito de Las aventuras de Pinocho cambian el sentido del texto con sólo variar los dibujos. Es más, la labor del diagramador es también determinante, pues la forma como se combinan texto escrito y pictórico influye en el sentido del mismo. Podemos decir que el texto de literatura infantil –que posee una larga tradición, desde sus mismos orígenes, de interacción entre texto escrito y texto plástico– tiene en realidad tres autores: quien desarrolla el texto escrito, quién aporta el texto pictórico, y el diagramador que crea un orden en la interrelación de ambos textos. A lo que se podría en muchos casos agregar el papel que cumple el editor, imponiendo recortes o ampliaciones en el texto original.

5° En lo referente a la literatura peruana, se han rastreado textos desde la época de la conquista y el virreinato, que pueden ser recepcionados como literatura infantil, entre ellos algunos capítulos de Crónica del Perú, de Cieza de León, o de los Comentarios reales, del Inca Garcilaso de la Vega, también el libro Lazarillo de ciegos caminantes, atribuido a Alonso Carrió de la Vandera; etcétera.

La literatura para niños, propiamente dicha, aparecía en nuestro país recién en 1887, con la publicación de Baladas infantiles: el cuento del tío Trijueque y continuaría luego abarcando todos los géneros: novela, cuento, teatro, poesía, biografía, canción, fábula, leyenda, historieta y revista infantil.

6° Hemos visto que Eslava, como autor de literatura para niños, es un creador de ambientes por lo general urbanos. Sus narraciones suelen discurrir en su mayoría en hogares de clase media y sus personajes más recurrentes son los padres, hijos y abuelos miembros de estas familias.

Sin embargo Eslava innova constantemente abarcando nuevas temáticas, así Las torres del castillo, es un cuento de hadas, cuyos personajes son una princesa, un príncipe, una bruja y unos reyes, o Cuentos horribles, libro que comprende tres cuentos breves de raigambre mítica y cuyos protagonistas son un gracioso diablo, un grupo de momias y un anciano y millonario bromista compulsivo.

7° Se ha desarrollado el planteamiento de los elementos comunes que muestran la influencia que la literatura de Roald Dahl ha tenido en la obra de Eslava, este último lector asiduo del primero. Elementos serían: no existencia de adultos perfectos; oposición entre el mundo infantil y el adulto con una constante crítica del mundo adulto y un juicio favorable a la visión infantil de la realidad; una concepción moderna de respeto al niño, librada de parámetros pedagogistas y que reconoce que el niño no es un adulto en formación, si no un ser con particularísimas características; el desarrollo de historias, por lo general, en ambientes familiares; y la magia, la ocurrencia de hechos extraordinarios aceptados como parte de la cotidianidad.

8° Se deja asentada la profunda intertextualidad entre Las torres del castillo y la obra poética de Eguren, lo cual se hace evidente desde que entre los personajes del cuento de Eslava tenemos a dos Reyes rojos o a una Princesa Celeste que se pasea con una lámpara azul. Relaciones más sutiles se dan por ejemplo, entre la bruja Fosca en el texto eslaviano, y Tarda, personaje del poema "La Tarda", de Eguren, ambas comparten un cariz de extrañeza tenebrosa y un destino trágico.

Estas asociaciones adquieren un sentido especial al insertarse Eslava, con Las torres del castillo, en una tradición donde, el único antecedente de literatura de hadas en el Perú se da no en la prosa si no en la lírica y precisamente con Eguren, que impregnó su poesía de elementos élficos.

9° Basados en el esquema que plantea Vladimir Propp en su libro Morfología del cuento maravilloso, vimos que Las torres del castillo cumple con todas las características que definen a un cuento de hadas: las partes específicas en que se divide, las funciones que cumple, las motivaciones, etcétera.

10° Finalmente sólo cabe agregar que en Las torres del castillo tenemos el caso de un cuento de hadas único hasta el momento en la literatura peruana. Respecto a Jorge Eslava nos hallamos ante el más importante creador de literatura para niños en el Perú y en cuanto a la literatura para niños en general ante un género relativamente poco estudiado pero que se halla en pleno auge tanto en nuestro país como en el resto del mundo y es factor insustituible en la labor de acercar a las personas al arte y con ello a las experiencias del placer estético y el distanciamiento crítico de la realidad, sin las cuales el hombre se deshumaniza.

BIBLIOGRAFÍA

(CBS) Diálogo con el escritor Jorge Eslava, asedios a la literatura para niños. En: Cultural, diario El Peruano, Lima miércoles 3 de diciembre de 1997. A-10 pág.

(E.S.H.) Eslava y los pirañas. En: Suplemento Sabadomingo del diario El Mundo, Lima 9-10 de septiembre de 1995.

(J.C.C.) Realidad más allá de la fantasía. En: diario Expreso, Lima 24 de noviembre de 1995.

(M.V.) Navajas en el paladar. En: Lima 6 de octubre.

(S.A.) "Descuelga un pirata" En: Revista Caretas. Lima junio 23, 1994. 72 pág.

(S.A.) Descuelga un pirata. En Suplemento Dominical del diario El Comercio, Lima 1995.

(S.A.) Durante 10 meses... En: revista Debate, julio-agosto, 1998, pág. 73.

(S.A.) Edición de libros: tarea ardua, Jorge Eslava promotor de Colmillo Blanco. En: diario Gestión, jueves 9 de febrero de 1995, pg. B-2.

(S.A.) El poeta Jorge Eslava viaja becado a Portugal. En: diario El Comercio, Lima 31 de octubre de 1991, pág. C 16.

(S.A.) En buenas manos. En: diario Expreso, Lima, enero 7 de 1996. (Archivo del autor)

(S.A.) Fiesta de Lundero. En: diario La Industria, Chiclayo domingo 21 de mayo de 1989. Pág. 1.

(S.A.) Jorge Eslava, poeta y editor. En: diario Hoy, Lima domingo 5 de agosto de 1990, pág. 26.

(S.A.). La niña de la sombra de colores, Jorge Eslava. En: Revista Coloquio, 40 pág. (Archivo del autor).

(S.A.) La niña de la sombra de colores. En: estafeta de libros, sección F9 del diario El Comercio, 30/5/99.

(S.A.) La persistencia del los editores. En: diario El Comercio, Lima, lunes 27 de marzo de 1989. pág. C8.

(S.A.) Los cuentos del abuelo. En: Estafeta de libros, sección F-12, El Comercio, Lima, domingo 28 de marzo de 1999.

(S.A.) Navajas en el paladar de Jorge Eslava. En: diario Gestión, 22 de septiembre de 1995.

(S.A.) Navajas en el paladar, historias verídicas de chicos de la calle. En: diario Expreso, Lima.

(S.A.) Navajas en el paladar. En: diario El Comercio, noviembre de 1995.

(S.A.) Piratas en novela de Eslava. En: diario El Comercio, martes 4 de mayo de 1994.

(S.A.) Poesía de la soledad, del tiempo y el amor. En: diario La Voz. Lima, sábado 4 de octubre de 1986.

(S.A.) Poetas en "La Industria". En: diario La Industria, Trujillo 22 de mayo de 1989.

(S.A.) Presentaron novela de Jorge Eslava. En: diario Expreso, Lima.

(S.A.) Relatos irreverentes como los niños. En: Cultural, sección C9, diario El Comercio, domingo 21 de marzo de 1999.

(S.A.) Una "Flor de Azufre" para el múltiple Jorge Eslava. En: Cultural, del diario El Comercio, 18/6/98.

(S.A.) Viga maestra. En: Puerta falsa. Marzo 31, 1996 (Archivo del autor).

AGREDA, Javier. Flor de azufre. Lima, miércoles 25 de febrero de 1998. (Archivo del autor).

AGUIRRE, Hugo. ¿Quién decide la publicación de un libro?. En: diario El Comercio, Lima miércoles 24 de enero de 1990, pág. C8.

ALAT. ¿Logra la poesía redimir a los pirañitas?. En: diario La República, Lima viernes 8 de septiembre de 1995, pág. 25.

ALBITRES. Jorge Eslava, poesía evocadora y destructiva. En: Suplemento dominical del diario La Industria, Trujillo, 4 de abril 1982.

ANDERSEN, Hans Christian; Cuentos completos; Barcelona, Labor; 1974; 816 pág.

ARAMBULO, Carlos. Rodeado de velas... En: suplemento La Revista del diario El Peruano, Lima 1994.

BAL, Mieke. *Teoría de la narrativa*; Madrid; Cátedra; 1990; 164 pág.

BARTHES, Roland. *S/Z*, Madrid, Siglo veintiuno editores; 1980, 221 pág.

BATALLA, Carlos. Navajas en la calle. En: Suplemento Revista del Diario El Peruano, Lima, lunes 27 de noviembre de 1995.

BEDOYA, Rosa María. *El capitán Fush*, Lima, Editorial Alfaguara, 2001, 95 pag.

BELEVAN, Harry. *Antología del cuento fantástico peruano,* Lima, Dirección Universitaria de biblioteca y Publicaciones de la UNMSM, 1975, 192 pág.

BELLO, Vásquez, Felix. *El comentario de textos literarios,* Barcelona, Ediciones Piados Ibérica, 1997, 286 pag.

BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas,* Barcelona, Ed. Grijalbo, 1980; 463 pág.

BRICEÑO, Graciela. *Literatura Infantil,* Lima, Ed. Escuela de Educación Superior a Distancia, Universidad Inca Gracilaso de la Vega, 1994; 160 pág.

C.B.S. Asedios a la literatura para niños, diálogo con el escritor Jorge Eslava. En: Cultural, sección A-10, diario El Peruano, Lima miércoles 3 de diciembre de 1997.

CABEL, Jesús. *El hipocampo y sus palabras (guía de autores y libros de la literatura infantil y juvenil del Perú),* Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 1998.

CABEL, Jesús. *Literatura Infantil y juvenil en el Perú,* Lima, Ed. San Marcos; 1998; 304 pág.

CABEL, Jesús. *Literatura infantil en el Perú,* Lima, Editorial Lima S.A., 1988, 172 pág.

CABEL, Domingo. *Literatura infantil y juvenil en nuestra Amérira,* Lima, Centro de Investigaciones de la literatura infantil y juvenil del Perú, 1984, 125 pág.

CÁCERES, Tito. Jorge Eslava: Territorio poético. En: Revista de literatura y lingüística. Lima, N° 10 1996. 90-92 pág.

CARBALLO, Carlota. *Rutsi, el pequeño alucinado,* Lima, 1947, Ministerio de educación pública, 219 pág.

CARROLL, Lewis. *Alicia en el país de las maravillas, A través del Espejo, La caza del Snark*, Barcelona, Ediciones Optima, 2001, 322 pág.

CARVALLO, Carlota. *El arbolito y otros cuentos,* Lima, Editorial Chalaca, 1962, 128 pág.

CERNA, Rosa. *Fablillas en el pesebre,* Lima, Instituto del libro y la lectura, 1993, 145 pág.

CERNA Guardia, Rosa. *Fablillas en el pesebre,* Lima, Instituto del libro y la lectura infantil, 1994, 145 pág.

CHIRINOS, Eduardo. El asceta en su casa. En: diario La República, Lima domingo 18 de marzo de 1990, pág 21.

CHIRINOS, Eduardo. Jorge Eslava: Colmillo Blanco, Astrolabio y los bienes ajenos. En: Suplemento Artes y Letras del diario La República, Lima, domingo 20 de marzo de 1988, pág 32.

CHUECA, José Gabriel. Ahora sí puedo decir que escribir es un placer (entrevista a Jorge Eslava). En: diario El Comercio. Jueves 2 de diciembre de 1999, pag 11.

CIEZA DE LEÓN, Pedro. *Crónica del Perú*, Lima, PUCP Fondo Editoria, 1989.

CISNEROS, Antonio. Poeta a la carta. En: Suplemento Dominical del diario El Comercio, Lima 25 de septiembre de 1994, pág. 15.

CISNEROS, Antonio. El capitán garfio. En: Suplemento Dominical del diario El Comercio, Lima 1995.

COAHUILA, Jorge. El pirata Eslava. En: diario La República, Lima domingo 9 de octubre de 1994.

COLCHADO, Oscar. *Cholito*, Lima, Prisma, 1985, 87 pág.

COLCHADO, Oscar. *Cholito en la maravillosa Amazonía*, Lima, Prisma, 1999, 138 pág.

COLLODI, Carlo. *Las Aventuras de Pinocho*, Madrid, Ediciones Altea; 1989, 144 pág.

COLODI, Carlo. *Las Aventuras de Pinocho*, Madrid, Ediciones Gaviota, 1987, 348 pág.

CORNEJO, María Helena. Pirata en altamar. En: revista Caretas, junio 23 de 1994.

DAHL, Roald. *¡Qué de asco bichos! / El cocodrilo enorme*, Madrid, 1998, Editorial Alfaguara, 86 pág.

DAHL, Roald. *Charlie y el gran ascensor de cristal*, Madrid, Editorial Alfaguara S.A. 1999; 163 pág.

DAHL, Roald. *Charlie y la fábrica de chocolate*, Bogotá, Ediciones Alfaguara S.A. 1992, 172 pág.

DAHL, Roald, *James y el melocotón gigante*, Madid, Ed. Alfaguara S.A, 1996, 178 pág.

DAHL, Roald, *La jirafa, el pelícano y el mono*, Madrid, Ed. Alfaguara, 1996, 87 pág.

DAHL, Roald. *La maravillosa medicina de Jorge*, México D.F. Ediciones Alfaguera S.A., 1987, 123 pág.

DAHL, Roald, *Las Brujas*, Madrid, Alfaguara S.A., 1987, 200 pág

DAHL, Roald. *Los cretinos*, Madrid, Alfaguara S.A. 1996, 108 pág.

DAHL, Roald. *Matilda*, Madrid, Alfaguara S.A., 1994, 230 pág.

DE ANDREA, Ingrid. *Alipio y el mar*, Lima, Alfaguara, 2000, 39 pág.

DE HOJEDA, Diego. *La cristiada: vida de Jesús*, Madrid, Edibesa, 1995; 506 pág.

DE LA CRUZ YATACO, Eduardo. *Literatura fantástica de niños*, Lima, Ediprocsa, 1993, 182 pág.

DE LA VEGA, Gracilazo. *Comentarios reales: Origen e historia de los incas del Perú*, Lima, Mercurio, 1987, 156 pág.

DELGADO, Washington. El retorno de los piratas. En diario La República. Lima 1994.

DEL VALLE CAVIEDES, Juan. *Diente del Parnaso y otros poemas,* Roma, Bulzoni Editores, 1997, 207 pág.

Diccionario de la lengua española. Décimo octava edición, Madrid, Editorial Espasa calpa S.A., 1956, 1370 pag.

ECO, Humberto. *Apocalípticos e integrados,* Barcelona; Editorial Lumen y Tusquets Editores; 1999; 366 pág.

EGUREN, José María. *Obras completas,* Edición, prólogo y notas de Ricardo Silva-Santisteban, Lima, Mosca Azul Editores, 1974, 550 pag.

ELGUERA MC PARLIN, Alida. *Juguetes: cuentos de navidad,* Lima, Taller Gráfico P.L. Villaneva, 1958, 69 pág.

ELMORE, Peter. Eslava: Retorno de Itaca. En: Cultural del diario El observador, Lima 1983, pag XIII,

ESLAVA, Jorge. *Caballo de madera y otras canciones,* Lima, Ed. Los Reyes Rojos & Editorial Colmillo Blanco, 1995, 55 pág.

ESLAVA, Jorge. *Descuelga un pirata,* Lima, Seglusa Editores & Editorial Colmillo Blanco, 1994, 105 pág.

ESLAVA, Jorge. *El Maromero,* Madrid, Ed. Santillana S.A. (Alfaguara/UNICEF), 2000, 29 pág.

ESLAVA, Jorge. *El volador invencible,* Lima, Ed. Alfaguara, 2000, 87 pág.

Eslava, Jorge. *Flor de azufre*, Lima, Ediciones del IPP, 1997, 192 pág.

ESLAVA, Jorge. *Florentino el guardador de secretos*, Lima, Ed. Alfaguara, 1998, 118 pág.

ESLAVA, Jorge. *Itaca*, Lima, Ediciones Copé, 1983, 48 pág.

ESLAVA, Jorge. *La Loca de las bolsas*, Lima, Ed. Alfaguara, 1999, 115 pág.

ESLAVA, Jorge. *La niña de la sombra de colores*, Lima, Ed. Alfaguara, 1995.

ESLAVA, Jorge. *Navajas en el paladar*, Lima, Radda Barnen, 1995, 141 pág.

ESLAVA, Jorge. *Poemas*, Lima, Ed. Haraui, 1981, 116 pág.

ESLAVA, Jorge. *Territorio*, Lima, Ed. Colmillo Blanco, 1989, 43 pág.

ESLAVA, Jorge. ¡No es un papagayo!. En: revista Coloquio. Pág. 44. (Archivo del autor).

ESLAVA, Jorge. Desde los oscuros rincones, la poesía como comunión. En: Cultural, Diario La República, Lima sábado 26 de agosto de 1995, página 24.

ESLAVA, Jorge. Angel brutal. En: revista Debate, Lima noviembre-diciembre 1996, 65-66 pág.

ESLAVA, Jorge. Como te vaca. En: revista Coloquio. Pág. 44. (Archivo del autor).

ESLAVA, Jorge. Cuentos con-sentidos. En: revista Coloquio. Pág. 44. (Archivo del autor).

ESLAVA, Jorge. Discípulo y maestro. En: revista Autoeducación Nº 25, abril 1989, 31-32 pág. (Archivo del autor)

ESLAVA, Jorge. Eguren, el andarín de la noche. En: revista La Noche. 4-5 pág. (Archivo del autor).

ESLAVA, Jorge. El cocodrilo de la tina. En: revista Coloquio. Pág. 44. (Archivo del autor).

ESLAVA, Jorge. El diario de Biloca. En: revista Coloquio. Pág. 44. (Archivo del autor).

ESLAVA, Jorge. El domador de monstruos. En: revista Coloquio. (Archivo del autor).

ESLAVA, Jorge. El pequeño vampiro. En: revista Coloquio. Pág. 44. (Archivo del autor).

ESLAVA, Jorge. El Principito. En: revista Coloquio. Pág. 44. (Archivo del autor).

ESLAVA, Jorge. El regalo de los reyes mágos. En: revista Coloquio. Pág. 38. (Archivo del autor).

ESLAVA, Jorge. Heladas son las agua de la Punta. En: Revista Rumbos, Lima, pag. 104 (Archivo del autor).

ESLAVA, Jorge. Heriberto tejo: el ritmo y la magia, poesía para niños. En: diario El Comercio, Lima 18/2/90. (Archivo del autor).

ESLAVA, Jorge. La Garra. En: revista Coloquio. Pág. 44. (Archivo del autor).

ESLAVA, Jorge. La maravillosa medicina de Jorge. En: revista Coloquio. Pág. 44. (Archivo del autor).

ESLAVA, Jorge. La Mena y Anisilla. En: revista Coloquio. Pág. 44. (Archivo del autor).

ESLAVA, Jorge. La peor señora del mundo. En: revista Coloquio. Pág. 44. (Archivo del autor).

ESLAVA, Jorge. Lo de soñar. En: revista Coloquio. Pág. 44. (Archivo del autor).

ESLAVA, Jorge. Martes para contar, En: diario El Sol, 18/4/94. (Archivo del autor).

ESLAVA, Jorge. Martes para contar, En: diario El Sol, 2/05/94. (Archivo del autor).

ESLAVA, Jorge. Martes para contar, En: diario El Sol, 21/03/94. (Archivo del autor).

ESLAVA, Jorge. Martes para contar, En: diario El Sol, 28/03/94. (Archivo del autor).

ESLAVA, Jorge. Martes para contar. En: diario El Sol, 25/4/94 (Archivo del autor).

ESLAVA, Jorge. Monstrico. En: revista Coloquio. Pág. 38. (Archivo del autor).

ESLAVA, Jorge. Mutatis Mutandis. En: Candido lector, El dominical, diario El Comercio, 21 de febrero de 1999. 18 pág.

ESLAVA, Jorge. Parque de leyendas. En: revista Coloquio. Pág. 44. (Archivo del autor).

ESLAVA, Jorge. Perversa elegancia. En: revista Debate, Lima mayo-junio 1994, 73-74 pág.

ESLAVA, Jorge. Poesía y música para niños, del palote a la canción. En: Agenda Cultural. Nº 1, 1990, 32-33 pág.

ESLAVA, Jorge. Rosalinda tiene ideas en la cabeza. En: revista Coloquio. Pág. 44. (Archivo del autor).

ESLAVA, Jorge. Rugor el dragón enamorado. En: revista Coloquio. Pág. 44. (Archivo del autor).

ESLAVA, Jorge. Sabina de ley. En: revista Caretas, enero 12, 1995. pág. 56-57.

ESLAVA, Jorge. Sufrido Ulises. En: revista Debate, Lima setiembre-octubre de 1995, 75-76 pág.

ESLAVA, Jorge. Testamento del profesor misterio. En: revista Quehacer Nº 97, setiembre-octubre de 1995. 89-95 pág.

ESLAVA, Jorge. Tres días para Mateo. En: revista Coloquio. Pág. 39. (Archivo del autor).

ESLAVA, Jorge. (entrevista con). En: revista Coloquio Año 6, Nº 26, 1999. 22-23 pág.

ESLAVA, Jorge. *El papá mago*, Lima, Editorial Colmillo Blanco; 2001; 131 pág.

ESLAVA, Jorge. *El volador invencible*, Lima, Alfaguara S.A., 200, 87 pág.

ESLAVA, Jorge. *Las torres del castillo*, Lima; Santillana, 2001, 61 pág.

FALLA BARREDA, Ricardo. *Lo peruano en la literatura virreinal: el caso de Lima fundada de Pedro de Peralta Barnuevo*, Lima, San Marcos, 1999, 242 pág.

FLORES, Pilar. Jorge Eslava: Hay que abaratar el libro. En: diario El Comercio, Lima sábado 23 de marzo de 1996, pág C8.

GARCÍA, Luis Eduardo. Persistencia de poeta. Trujillo, domingo 2 de julio de 1989. (Archivo del autor).

GARRIDO-LECCA, Hernán. *El secreto de las islas de Pachacamac*, Lima, Alfaguara, 2000, 77 pág.

GARRIDO-LECCA, Hernán. *La mena y anisilla*, Lima. Alfaguara, 1999; 39 pág.

GARRIDO-LECCA, Hernán. *La vicuña de ocho patas*, Lima, Alfaguara, 1996; 60 pág.

GARRIDO-LECCA, Hernán. *Piratas en el Callao*, Lima, Alfaguara, 1996, 60 pág.

GAZZOLO, Ana María. En el infierno. En: revista Debate, noviembre 1995, pág 77-79.

GHERSI, Ericka. La literatura de "ranador" de cuentos, Jorge Eslava escritor. En: Entrevista especial, sección A-8, diario El Peruano, Lima, domingo 18 de enero de 1998.

GOLD, Rocío. *Un fantasma en mi cama*, Lima, Editorial Santillana, 2001, 70 pag.

GONZALES, Guisella. Entrevista a Jorge Eslava. En diario El Peruano, Lima 1995. (Archivo del autor).

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. *Abraham Valdelomar*, Lima, Visión Peruana, 1987, 60 pág.

GRANADOS, Pedro José. En: diario La Prensa, Lima viernes 19 de febrero de 1982. Cultural. (Archivo del autor).

GRIMM, Jacob / GRIMM, Wilheim. *Cuentos de Grimm*, Barcelona, Ed. Optima, 2001, 269 pag.

HUAMÁN VILLAVICENCIO, Miguel Angel. *Problemas de teoría literaria,* Lima, Signo Lotófago, 2001, 99 pág.

INDACOCHEA, Matilde. *Literatura Infantil,* Lima, Ed. San Antonio, 1968, 252 pág.

IZQUIERDO RÍOS, Francisco. *El bagrecito,* Lima, Tarea Asociación de Publicaciones Educativas, 1991, 14 pág.

IZQUIERDO RÍOS, Francisco. *El colibrí con cola de pavo real,* Lima, Talleres gráficos P.L. Villanueva S.A. 1965, 57 pág.

IZQUIERDO RÍOS, Francisco. *La literatura infantil en el Perú,* Lima, Casa de la Cultura del Perú, 1969, 90 pág.

JARA JIMÉNEZ, Cronwell. *Arte de cazar dragones,* Lima, Editorial San Marcos, 2003, 301 pag.

J.A. El libro, En: diario El Comercio, Lima domingo 23 de febrero de 1992. (Archivo del autor).

JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Platero y yo,* Madrid, Biblioteca Nueva, 1997, 329 pág.

LEWITUS, Eva. *Blakie*, Lima, Editorial Santillana, 2002, 37 pag.

LLOPIS, Rafael. *Cuentos de Terror*, Madrid, Ed. Taurus, 1963, 604 pág.

LÓPEZ DEGREGORI, Carlos. El tercer libro de Jorge Eslava. En: Cultural, sección C2, diario El Comercio, 18/VI/89.

MARTÍ, José. *La edad de oro*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1972, 235 pág.

MARTOS, Marco. Nuevo desenfado. En: revista Debate, julio-agosto 1994. Nº 78. (Archivo del autor).

ORTEGA, Julio. Fichas de lectura. En diario La República, martes 26 de julio de 1998. Opinión, pág. 33.

ORTIZ, Alonso. Se descuelga un pirata. En: suplemento VSD del diario La República, 22 de septiembre de 1995.

PANIZO Uriarte, Rosa Mercedes. ORBEGOSO GOICOECHEA, Mercedes. ISLA GUERRERO, Augusto. *Bibliografía comentada de literatura infantil peruana por géneros 1900-1975*, Lima (s.l.) 1978. 136 pag. (Mimeografiado con cubierta y portada impresas).

PAZ-VERGARA, Pamela. Tiempo de jóvenes. En: Suplemento Miral del diario El Sol, Lima. Pág. 35 (Archivo del autor).

PEÑA MUÑOZ, Manuel. *La infancia, Fundamentos de la literatura infantil*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1995, 271 pág.

PETRINI, Enzo. *Estudio crítico de la literatura juvenil*, Madrid, Ediciones Rialp, 1963, 217 pag.

PLANAS, Enrique. Delirios al unísono. En: diario el Sol. (Archivo del autor).

PROPP, Vladimir. *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1981, 543 pág.

PROPP, Vladimir. *Morfología del cuento*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1981; 234 pág.

RABÍ DO CARMO, Alonso. Ardores y candores, poeta Jorge Eslava publica libro de crónicas y una novela para niños. En: Somos, pág 40, revista del diario El Comercio. Lima 1998. (Archivo del autor).

RABÍ DO CARMO, Alonso. Navajas en el paladar. En: diario Expreso, Lima 29 de octubre de 1995, pág. 18.

RAMÍREZ FRANCO, Sergio. *A favor de la esfinge*, Lima, Fondo editorial UNMSM, 2001, 134 pág.

RIVERA, Claudia. *Bool el enano explorador*, Lima, Editorial Santillana, 2001, 35 pag.

RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo. Jorge Eslava Calvo: Buen momento de la poesía peruana. En: diario La República, martes 1 de marzo de 1983, pág. C19.

RONCAGLIOLO, Santiago. *La guerra de Mostark*, Lima, Editorial Santillana, 2001, 111 pag.

ROSARIO VIDAL, Roberto. *Antología nacional de literatura infantil*, Lima, Instituto Nacional de Bienestar Familiar, 1984, 294 pág.

ROSENBLAT, Ángel. *Presentación: Amadís de Gaula* (Anónimo), Buenos Aires, Losada, 1998, 7-15 pág.

SALAS, Luzman. *Literatura Infantil*, Cajamarca, Editora El Sol, 1977, 183 pág.

SALAS, Luzmán. *Antología de la literatura infantil cajamarquina*, Lima, Lluvia Editores, 1981, 101 pág.

SÁNCHEZ HERNANI, Enrique. Jorge Eslava al abordaje. En: revista Sí, Lima 27 de junio de 1994, pág. 45.

SÁNCHEZ LIHÓN, Danilo. *Certezas y dilemas en literatura infantil y juvenil*, Lima, Instituto del Libro y la lectura, 8 pág.

SÁNCHEZ LIHÓN, Danilo. *Como escribir para niños*, Callao, Instituto del libro y la lectura, s.a., 16 pág.

SÁNCHEZ LIHÓN, Danilo. *Como leer mejor*, Lima, Inst. del libro y la lectura, 1986, 204 pág.

SÁNCHEZ LIHÓN, Danilo. *De vuelta a casa*, Lima, Instituto del libro y la lectura, 1994, 120 pág.

SÁNCHEZ LIHÓN, Danilo. *El Amaru: semidiós del agua*, Lima, Bruño, 1998, 16 pág.

SAVATER, Fernando. *La infancia recuperada*, Madrid, Ed. Alianza/Taurus, 1995, 214 pág.

ELLAURI, Secco. *La edad moderna y contemporánea*, Buenos Aires, Ed. Kapelusz, 1982, 351 pág.

SILVA SANTISTEBAN, Rocío. El abuelo. En: Somos, revista del diario El Comercio, Lima 1998 pág. 59. (Archivo del autor).

SILVA-SANTISTEBAN, Rocío. Caballo de madera. En: revista Somos del diario El Comercio. Pág. 38.

SILVA-SANTISTEBAN, Rocío. Descuelga un pirata. En: revista Somos del diario El Comercio, Lima 1994.

SILVA-SANTISTEBAN, Rocío. Entrevista con Jorge Eslava. En: revista Somos del diario El Comercio. Pág. 18-20.

SILVA-SANTISTEBAN, Rocío. Jorge Eslava. En: revista Somos, pág. 6. (Archivo del autor).

SILVA-SANTISTEBAN, Rocío. La sombra. En: revista Somos, 59 pág. (Archivo del autor).

SILVA-SANTISTEBAN, Rocío. Siete relatos. En: revista Somos del diario El Comercio. Lima 1995, pág. 8. (Archivo del autor).

SILVA-SANTISTEBAN, Rocío. Navajas en el corazón. En: revista Somos, Lima 11 de noviembre de 1995, pag 18-20

SOLOGUREN, Javier. Jorge Eslava en su propio territorio. En: diario el Peruano, diciembre 1994. (Archivo del autor).

TEJO, Heriberto. *La ballena azul*, Lima, Editorial Santillana, 2001, 31 pag.

TRELLES, Ana. La venganza del pirata. En: Día siete, pág. 12-13. (Archivo del autor).

VALDELOMAR, Abraham. *El caballero Carmelo; otros cuentos, poemas y ensayos*, Lima, Mercurio, 1988, 188 pág.

VALENZUELA, Jorge. Literatura infantil: reflexión y crítica. En: diario La Voz, Lima 1988.

VALLE GOICOCHEA, Luis. *Rinomo y Papagil*, Lima, Colmillo Blanco, 1989, 107 pág.

VALLEJO, César. *El Tungsteno, Paco Yunque. Fabla Salvaje*, Lima, Visión Peruana, 1988, 153 pág.

VALLEJO, César. *Vallejo: novelas y cuentos completos*, Introducción, edición y notas de Ricardo González Vigil, Lima, Ediciones Cope, 1998, 425 pág.

VAN DIJK, Teuan. (Compilador), *El discurso como estructura y proceso*, Barcelona, Gedisa editorial, 1997, 507 pág.

VÉLEZ DE PIEDRAHITA, Rocío. *Guía de literatura infantil*, Bogotá; Norma, 1991, 195 pág.

VILLAR IGREDA, Germina. *Un estudio sobre literatura infantil; Tesis para el título de Bachiller por la UNMSM*, 1942, 73 pág.

VOLOSKY, Linda. *Poder y magia del cuento infantil*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1995, 283 pág.

WILDE, Oscar. *El gigante egoísta y otros relatos magistrales*, Lima, Ediciones Quipu, 1999, 61 pág.

ZOLEZZI, Carla. *El niño del dibujo*, Lima, Editorial Alfaguara, 1999, 32 pag.


S.M
ACADEMIA S. MARCI VRBIS
REGVM IN PERV.
VLT
PLVS
RA