

**Teoría e historia de la literatura infantil y juvenil en el Perú:
vigencia de las propuestas de Jesús Cabel**

**Theory and history of children's and young people's literature
in Peru: validity of Jesús Cabel's proposals**

**Théorie et histoire de la littérature de jeunesse au Pérou :
Actualité de l'approche de Jesús Cabel**

Karina de la Vega Sarmiento

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

karinagisela4@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0008-1423-420X>

Armando Alzamora

Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú

armando.alzamora@pucp.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-7896-3988>

Resumen:

El objetivo de este artículo fue validar la actualidad de las propuestas teóricas de Jesús Cabel. El análisis de sus postulados nos permite brindar aportes para mejorar la recepción crítica de la literatura infantil y juvenil (LIJ). Para ello consideramos necesaria una perspectiva desde los lineamientos de la sociología de la producción intelectual y artística de Pierre Bourdieu,



<https://doi.org/10.46744/bapl.202302.009>

e-ISSN: 2708-2644

y desde su análisis de la estructura del campo literario. En primer lugar, profundizaremos en las principales propuestas de Cabel (en su diálogo con la historiografía literaria de Hans Robert Jauss y el posestructuralismo de Roland Barthes), y en sus pros y sus contras para la LIJ peruana contemporánea. En segundo lugar, a partir de una lectura comparativa de cuatro obras, resaltaremos la validez de una de sus principales propuestas respecto a la adaptación de la tradición oral a la escritura. Concluimos que la crítica literaria ha adolecido durante años de herramientas para un abordaje cabal de la LIJ en el Perú; por ende, se debe empezar por rescatar y sistematizar los contados esfuerzos que buscan esclarecer sus problemáticas, como el caso de Jesús Cabel.

Palabras clave: literatura infantil y juvenil, LIJ peruana, teoría literaria, historia literaria

Abstract:

The aim of this paper was to validate the relevance of Jesús Cabel's theoretical proposals. The analysis of his postulates allows us to provide contributions to improve the critical reception of children's and young people's literature (CYL). For this purpose, we consider necessary a perspective based on Pierre Bourdieu's sociology of intellectual and artistic production, and on his analysis of the structure of the literary field. Firstly, we will delve into Cabel's main proposals (in his dialogue with Hans Robert Jauss' literary historiography and Roland Barthes' post-structuralism), and their pros and cons for the contemporary Peruvian CYL. Secondly, based on a comparative reading of four of his works, we will highlight the validity of one of his main proposals regarding the adaptation of the oral tradition to writing. We conclude that for years literary criticism has lacked the tools for a thorough approach to the Peruvian CYL; therefore, we must begin by rescuing and systematizing the few efforts that seek to clarify its problems, such as the case of Jesús Cabel.

Key words: Children's and young people's literature, CYL Peruvian literature, literary theory, literary history

Résumé :

Le but de cet article a été de valider l'actualité de l'approche théorique de Jesús Cabel. L'analyse de ses postulats permet d'apporter à l'amélioration de la réception critique de la littérature de jeunesse (literatura infantil y juvenil, LIJ). Pour cela, nous trouvons nécessaire de suivre les principes de la sociologie de la production intellectuelle et artistique de Pierre Bourdieu, ainsi que son analyse de la structure du champ littéraire. En premier lieu, nous allons étudier les principales idées de Cabel (dans son dialogue avec l'historiographie littéraire de Hans Robert Jauss et le post-structuralisme de Roland Barthes), ainsi que leurs avantages et inconvénients pour la LIJ péruvienne contemporaine. Deuxièmement, à partir d'une lecture comparative de quatre ouvrages, nous mettrons en relief la validité de l'une de ses principales propositions, concernant l'adaptation de la tradition orale à l'écriture. Nous concluons que la critique littéraire a pendant longtemps manqué d'outils pour un abordage complet la LIJ au Pérou. Il faut donc commencer par récupérer et systématiser les rares efforts qui cherchent à éclaircir ses problématiques, comme c'est le cas pour Jesús Cabel.

Mots clés : littérature de jeunesse, littérature de jeunesse péruvienne, théorie littéraire, histoire littéraire

Recibido: 24/05/2023 Aprobado: 18/09/2023 Publicado: 22/12/2023

1. Introducción

No existe un fenómeno literario, dentro del campo intelectual, sobre el que la crítica no logre ejercer su influencia. Ya sea incluso por inacción, cualquier fenómeno se verá siempre afectado por el tipo de relación construido entre sus agentes y las instituciones literarias. Como bien lo advertía Pierre Bordieu:

La relación que un creador sostiene con su obra y, por ello, la obra misma, se encuentran afectadas por el sistema de las relaciones sociales en las cuales se

realiza la creación como acto de comunicación, o, con más precisión, por la posición del creador en la estructura del campo intelectual. (1967, p. 135)

El caso de la literatura infantil y juvenil (LIJ) en el Perú nos servirá para ejemplificar este último escenario poco favorable, en el que crítica y objeto de estudio parecen distanciados. Evidentemente, no podemos incurrir en extremos y desconocer el trabajo realizado por notables investigadores peruanos como Francisco Izquierdo Ríos, Carlota Carvallo de Núñez, Manuel Pantigoso, Luzmán Salas, Ernesto Raez, Milciades Hidalgo, Carlota Flores, Danilo Sánchez Lihon, Adriana Alarco, Jorge Eslava, entre otros. A este valioso grupo de críticos debemos incluir también a Jesús Cabel, cuyas propuestas teóricas centrales son la materia de estudio de este artículo.

Jesús Cabel (1947) es uno de los más prestigiosos estudiosos y antólogos peruanos sobre literatura infantil. Es fundador de la Asociación Peruana de Literatura Infantil y Juvenil, junto con otro de los más reputados investigadores del tema: Danilo Sánchez Lihón. También, es el gestor de la Biblioteca Peruana de Literatura Infantil, serie en la que se publicaron varios de los estudios críticos más importantes de la LIJ en el Perú. En 1981, publica un estudio preliminar titulado *Literatura infantil en el Perú: debate y alternativa*. Este primer esbozo teórico será profundizado en 1984 con la publicación de *Literatura infantil y juvenil en el Perú: análisis y crítica*, cuyo prólogo, «Derrotero para una historia crítica de la literatura infantil y juvenil», se publicó en 1988 como artículo. Para el crítico chileno Manuel Peña Muñoz, autor de la voluminosa *Historia de la literatura infantil en América Latina* (2009), Cabel es «el principal estudioso, investigador, difusor e historiador de la literatura infantil en el Perú» (p. 578).

Si situamos sus propuestas en el marco de la teoría literaria moderna, en principio advertimos que estas no se desligan del desarrollo de los estudios filológicos realizados durante el siglo xx, fundamentalmente de los postulados del ruso Vladimir Propp (1928) y el francés Roland Barthes (1957; 1968). Sin embargo, en sus ideas también es posible identificar una filiación con la estética de la recepción. Por ejemplo, en el bosquejo de periodización de la LIJ delineado por Cabel, además de advertir un rigor

histórico-metodológico que será retomado por otros estudiosos (García Bedoya, 1990/2004; Silva Pretel, comunicación personal¹), hallamos puntos de coincidencia con la historiografía literaria del alemán Hans Robert Jauss (1970), en la que el juicio crítico adquiere una vital importancia para la formulación de un canon de la literatura. Cabel coincide en este aspecto con una de las estudiosas de la literatura infantil más importantes del mundo de habla hispana: Ana Garralón (2021). Ambos trabajan con un concepto de obra infantil y juvenil que trasciende las intenciones primarias del autor, y en el que predomina la recepción histórica de los textos. También encontramos una comprensión sociológica del fenómeno literario que emparenta sus ideas, por momentos, con las del crítico peruano Antonio Cornejo Polar en cuanto a la literatura peruana como una totalidad contradictoria (1989).

El carácter totalizador del trabajo de Jesús Cabel puede considerarse pionero; sin embargo, como lo ha reconocido en una entrevista con Jorge Eslava (2017, p. 32), él se considera un deudor de dos trabajos críticos fundacionales: *El papel de la literatura infantil* (1967) de Carlota Carvallo de Núñez, y *La literatura infantil en el Perú* (1969) de Francisco Izquierdo Ríos. Lo que vemos en estos esfuerzos iniciales es una necesidad por sistematizar las dependencias entre el folklore, la tradición oral y la literatura infantil. Precisamente, Cabel explora esta línea en contraposición con aquella que aúna los influjos locales y foráneos en una especie de producción globalizada o cosmopolita. Sin embargo, estamos en la potestad de afirmar que esta postura no es exclusiva de los estudiosos peruanos. Por ejemplo, se pueden apreciar los rasgos de este vector en el trabajo de la española Carmen Bravo-Villasante, como lo muestra el siguiente pasaje:

Pueblo rico en oro y literatura. ¡Qué suerte! Los peruanos tienen que aprovechar sus propias minas espirituales para la literatura de los niños. ¿A qué buscar hadas, gnomos y elfos nórdicos si tienen espíritus y magos en su propia tierra? Locura sería pedir prestado a la mitología extraña mientras no agoten la propia. (1987, p. 11)

1 Rubén Silva-Petrel ha llevado a cabo un estudio titulado *Guía de literatura infantil peruana*, aún sin fecha de publicación.

Podemos colegir, entonces, que las ideas que Cabel organiza en sus trabajos teóricos se inscriben en una poética con predominancia en la formación de una literatura nacional.

En este artículo analizamos la propuesta que Jesús Cabel desarrolla en sus publicaciones de 1981 y 1984; para ello, hemos problematizado su dimensión teórica e histórica, y sopesamos su vigencia para la LIJ peruana del siglo XXI. Para este propósito, hemos dividido este trabajo en tres subtemas: en primer lugar, detallamos los aspectos teóricos e históricos que el autor desarrolla en su estudio; en segundo lugar, diferenciamos su propuesta poética de la LIJ y el concepto de adaptación de la tradición oral según la perspectiva de otros autores importantes; finalmente, contrastamos esta adaptación realizada en obras de LIJ escritas por autores peruanos, y exponemos nuestras conclusiones de este examen.

2. Dos propuestas fundamentales

En su publicación de 1984, el autor plantea dos propuestas interesantes para la comprensión de la LIJ en el Perú. La primera es una interpretación teórico-histórica del desarrollo de la literatura infantil peruana. En principio, nos confronta con una doble comprensión de lo que debería entenderse como una «obra» escrita para niños y jóvenes. Por un lado, la define como solamente «páginas», que, a su vez, forman parte de otras obras pertenecientes a un género distinto. Piénsese, por ejemplo, en algunos pasajes de las crónicas de Pedro Cieza de León, Inca Garcilaso de la Vega o Guamán Poma de Ayala, cuyos lectores tantas veces han reclamado una adaptación infantil. Por otro lado, las define como obras intencionadamente para público infantil, desde el momento de su concepción. Por ejemplo, aquí entrarían *El bagrecito* de Francisco Izquierdo Ríos, *Rutsí* de Carlota Carvallo de Núñez, o *Don Tomás y los ratones* de José Watanabe: obras indiscutidas dentro de nuestra tradición.

En segunda instancia, Cabel expone su interés por elaborar una selección rigurosa de aquellas «obras», de épocas particulares, que deberían considerarse parte indiscutible del corpus oficial o el canon de nuestra LIJ peruana. Por ello, propone una periodización dividida en cuatro ciclos:

literatura prehispánica, literatura de la conquista y la colonia, literatura de la emancipación, y literatura de la república. Cada periodo presenta su propia problemática socioeconómica asociada con los modos de producción literaria, de manera que esta puede determinar la inclusión o exclusión de ciertas «obras» en un corpus hipotético. Solo para poner un ejemplo, en el periodo colonial se usaban materiales impresos para la catequesis de los niños que incluían relatos o formas discursivas que bien podrían considerarse parte del corpus de la LIJ. Esta forma de conectar con los lectores más pequeños no hubiera sido posible sin la llegada de la imprenta al país en el siglo XVI. Baste comparar esta condición con la del periodo prehispánico para entender dos problemáticas distintas —e incluso antagónicas— con que se producían las «obras». Y, sin embargo, el insuficiente impulso seglar, subyugado al poder de instituciones eclesiásticas, se reflejaba también en la nula autonomía de la LIJ dentro del naciente campo literario de la Colonia. Esta problemática condiciona la forma en que se receptionan estas obras y, por tanto, los criterios para ser incluidas en un canon. Para explicar con más detalle esta propuesta, elaboramos la siguiente tabla:

Tabla 1

Periodos de la literatura infantil y juvenil (LIJ) en el Perú

Periodos	Condiciones de producción	Corpus de obras LIJ
Literatura prehispánica	No existía escritura o, si la hubo, no la hemos podido decodificar; por ende, solo se contaba con la oralidad. A esto podemos sumarle que la crítica literaria actual no cuenta con las herramientas adecuadas para el estudio del folklore.	No contamos con textos literarios quechuas, ya que el término <i>literatura</i> se relaciona con la escritura. Sin embargo, existió una literatura oral, que luego devino en folklore. Entre los grandes folkloristas destacan Francisco Izquierdo Ríos, José María Arguedas, Enriqueta Herrera Gray, Adolfo Vienrich, Marcos Yauri Montero, etc.

Periodos	Condiciones de producción	Corpus de obras LIJ
Literatura de la Conquista y la Colonia	La imprenta llega al Perú. Paralelamente, comienza la libre importación de libros desde España. En principio, no existe una literatura peruana como tal, sino una imitación de la literatura española. Solo después de la fundación de la Universidad Mayor de San Marcos, la presencia de letrados, clérigos e intelectuales fortalecerá el campo intelectual.	«Los caminos reales para andar por el reino» de Pedro Cieza de León, <i>Nueva Corónica y Buen Gobierno</i> de Felipe Guamán Poma de Ayala, <i>Comentarios reales</i> del Inca Garcilaso de la Vega, <i>Catecismo</i> (editado en tres idiomas e ilustrado); <i>Epístola a Belardo</i> de Amarilis, <i>Discurso en Loor de la poesía</i> de Clarinda, <i>La cristiada</i> de Diego de Hojeda, <i>El diente del Parnaso</i> de Juan del Valle Caviades, <i>El lazarillo de los ciegos caminantes</i> de Antonio Carrió de la Vandera.
Literatura de la Emancipación	Es un periodo breve y convulso, que se desarrolló al mismo tiempo que el derrumbe del sistema colonial. Por ello, estamos ante una literatura insumisa y rebelde.	Las fábulas y poesía de Mariano Melgar, y la poesía de Joaquín de Olmedo.

Periodos	Condiciones de producción	Corpus de obras LIJ
Literatura de la República	Costumbrismo	Surge una tendencia de integración nacional. La búsqueda constante se relaciona con las costumbres del país. Asimismo, la práctica del escritor está muy relacionada con la política y la prensa. <i>Un viaje</i> de Felipe Pardo y Aliaga, y <i>Sargento Canuto</i> y <i>Ña Catita</i> de Manuel Ascencio Segura.
	Romanticismo	Los postulados del romanticismo llegaron tarde al Perú. Nuestros escritores asimilaron el nacionalismo y el sentimentalismo. Esto condujo a un avance en la búsqueda de la autonomía del campo literario. La poesía de Carlos Augusto Salaverry, <i>Catecismo para el pueblo</i> de Manuel Atanasio Fuentes, <i>Tradiciones peruanas</i> de Ricardo Palma, <i>Cuadernos y episodios peruanos</i> de Juan de Arona, <i>Julia o escenas de la vida en Lima</i> de Benjamín Cisneros.
	Realismo	La guerra del Pacífico desnudó las grandes falencias de la República. En este contexto, la figura de Manuel González Prada se erigió como la del escritor disconforme e incómodo que ocupa una posición central dentro del campo intelectual. <i>Páginas libres</i> , <i>Horas de lucha</i> y <i>Baladas peruanas</i> de Manuel González Prada.
	Modernismo	Estamos en un momento de crisis, en el que se visibilizan las tensiones del campo literario. Los escritores, aun así, siguen dependiendo de su relación con la política y la prensa. <i>Alma América</i> de José Santos Chocano, «El caballero Carmelo» y «El vuelo de los Cóndores» de Abraham Valdelomar.

Periodos	Condiciones de producción	Corpus de obras LIJ
Literatura de la República	Contemporáneo	La labor editorial se profesionaliza. Esto permite que los escritores también puedan dedicarse de un modo más autónomo a su labor creativa. Este es el periodo más próspero y de mayor originalidad en la historia de la LIJ peruana. Con el tiempo, se ha construido una relación muy fuerte entre la LIJ y la pedagogía, lo que, de cierto modo, constituye un campo literario que no ha logrado desligarse de las fuerzas externas, pero que sí ha permitido una gran producción. El problema de la autonomía radica ahora en discutir entre obras con fines estrictamente pedagógicos y obras con fines estéticos. Indirectamente, la poesía de José María Eguren. En narrativa: <i>Juguete</i> (1929), de Alida Elguera (primer libro infantil del Perú), «Paco Yunque» (1931/1951) de César Vallejo, <i>Rutisí, el pequeño alucinado</i> (1947) de Carlota Carvalho de Núñez, <i>El retoño</i> (1950) de Julián Huanay, «El bagrecito» (1963) de Francisco Izquierdo Ríos, <i>Cuentos infantiles peruanos</i> (1958) de Sebastián Salazar Bondy (primera antología de LIJ). En poesía: <i>Rayuelo</i> (1938) de Abraham Arias Larreta, <i>La canción menuda</i> (1945) de Jorge Ortiz Dueñas, <i>Poesía para niños</i> (1961) de Mario Florián.

La Tabla 1 presenta algunos matices precisos de aclarar. Naturalmente, Cabel solo ha incluido a los autores más emblemáticos. No obstante, observamos primero que esta periodización permite la inclusión de los dos tipos de LIJ que define el autor: páginas y obras orgánicas; es decir, aquellas determinadas principalmente por los lectores y aquellas construidas intencionalmente por los autores. Además, la columna referida a las condiciones de producción de cada periodo no solo comprende información desarrollada por el crítico, sino que hemos aportado ideas adicionales que nos han permitido delinear el desarrollo histórico de nuestra LIJ.

La segunda propuesta de Cabel pretende erigirse como una poética de la LIJ en el Perú. Se plantea una crítica a las orientaciones estéticas que han adoptado los escritores de LIJ a lo largo de la historia. Un ejemplo de este cuestionamiento es el comentario de Cabel sobre el libro *Juguetes* (1929), de Alida Elguera. Considerado el primer libro infantil publicado en el Perú, el crítico comenta:

El hecho es que el libro, impreso a todo color, con buen despliegue de páginas y tipos, a simple vista resulta agradable, tentador. En cambio, el contenido es otro y es allí donde empieza nuestra discrepancia. No podemos seguir siendo satélites de otras literaturas. La creación debe ser asumida con todos sus riesgos para presentar su singularidad, que es también su independencia. (1984, p. 12)

De esa manera, el cuestionamiento de Cabel se abre a dos dimensiones: la inmanente, es decir, las nociones que los agentes del campo (autores y editores) desarrollan para la producción del libro para niños y jóvenes como objeto estético; y la social, o, dicho en otros términos, las condiciones socioeconómicas desde las que autoras y autores producen sus obras y configuran su compromiso político. Precisamente, sobre esta segunda dimensión el crítico reconoce ciertos matices ideológicos discutibles, lo que representa una problemática generalizada y extrapolable con otros proyectos creadores dentro del campo intelectual. En tal sentido, Cabel no consiente aquella literatura que surge como imitación de otras literaturas nacionales más prestigiosas, porque vista la LIJ dentro del circuito literario, no afecta únicamente a quienes la producen, sino también a aquellos que la receptionan. Este concepto de «independencia» ya aparecía en su publicación de 1981, pero en relación con el de «sentido crítico», que, si bien no se desarrolla, puede interpretarse por su oposición a conceptos como «falseamiento» o «evasión»:

La literatura infantil no puede ser aquella en que los protagonistas son hadas, príncipes, animales caricaturizados y humanizados, relatos que responden a realidades extranjeras con la consecuente exclusión de los temas peruanos, tal es el caso de Blanca Nieves, Pato Donald, Cenicienta, Superman, El hombre araña, etc. [...], de suerte que al niño se le enseña de esta forma a

rechazar su realidad, se le aliena la conciencia, se le reprime las condiciones de desarrollo que debe gozar, se le falsean sus universos que a falta de un sentido crítico opta por la evasión. (1981, p. 9)

Esa independencia deseable a la que se refiere Cabel encuentra su contraparte en la imitación de realidades foráneas y la exclusión de temas nacionales. Así, las formas hegemónicas afectan la dimensión social de la LIJ en desmedro de las manifestaciones de nuestra tradición oral, que resulta invisibilizada. El problema se agudiza cuando las instancias de legitimación del campo intelectual orientan sus preferencias hacia la extranjerización de la LIJ, ya que condiciona a los agentes a buscar este capital alienante, y precariza la situación de aquellos que se pliegan en los márgenes del campo y conforman espacios de resistencia para convertirse en lo que Pierre Bordieu llama «agentes de vanguardia» (1967, pp. 153-155). Para bien o para mal, esta oscilación de la actitud de los autores frente a sus obras evidencia una tensión de marcadas contradicciones socioeconómicas. Elegir tal o cual camino asegura al autor un lugar dentro del campo, pero posiblemente le cierra la posibilidad de desplazarse a otros.

Nótese también, en la cita anterior de Cabel, la aparición de la categoría «niño» como instancia decisiva en su reflexión. Se trata del genuino receptor de la LIJ, el destinatario ideal de toda escritora o escritor de este género; pero, al mismo tiempo, el crítico peruano reconoce que este agente está en un proceso formativo dependiente de las funciones que cumple el autor como productor. Hay una ambigüedad operativa en esta categoría propuesta por Cabel. Por un lado, hay una clara preponderancia del lector; esta postura es asumida quizás en virtud de la influencia internacional del posestructuralismo en el ámbito académico, sobre todo ante la publicación del ensayo «La mort de l'auteur» (1967) de Roland Barthes; pero también en virtud de la estética de la recepción en su vertiente hermenéutico-semiótica, como en el lector modelo propuesto por Umberto Eco (1979). Por otro lado, el lector niño, al ser víctima de esta alienación de conciencias por la imposición de un rechazo de la realidad y el falseamiento de universos, no puede considerarse un lector fiable, un intérprete definitivo o un dador del sentido final del texto, como sugiere Barthes. Por decir lo menos, Cabel intenta adoptar una postura conservadora: mientras que, en primera

instancia, se anima a adentrarse en la importancia del niño como agente dentro del campo literario, en definitiva, no reconoce la potencialidad crítica de este lector y lo circunscribe a una especie de agente pasivo².

En tal sentido, las poéticas que asumen los autores de LIJ son determinantes en su posición dentro del campo intelectual. Se puede afirmar que esta oscila en un espectro con dos polos identitarios: una poética extranjera y otra nacional. Aunque el campo ha sufrido cambios desde los tiempos en los que Jesús Cabel reflexiona, es sencillo comprender que ciertas tendencias han sido y son determinadas por la hegemonía de las editoriales transnacionales en el mercado local. Instituciones estatales como los Ministerios de Educación y Cultura marcan también un influjo que condiciona la postura asumida por los autores. Ambas instancias, sin embargo, han asimilado la impronta de la tradición oral en la LIJ, por lo que el fenómeno actual no avizora en ninguna medida su cancelación o invisibilización, sino una tendencia por la instrumentalización o la banalización de estos elementos culturales. Con todo, la tradición oral peruana es vasta y los autores poseen una fuente inagotable de materiales para sus proyectos creadores. Un conocimiento profundo de mitos y leyendas de sus propios contextos convierte a los escritores en agentes privilegiados dentro del campo intelectual de la LIJ. Se puede afirmar, siguiendo lo propuesto por Cabel, que resulta imperativo escribir literatura infantil de temática peruana, es decir, extraer personajes de nuestro folklore. Esta forma de producir literatura presenta sus procedimientos específicos, acaso el principal de ellos sea la adaptación de la tradición oral a la escritura. En otras palabras, se trata de utilizar este legado en la literatura infantil por medio de cuentos, historietas y novelas juveniles.

2 Las propuestas de torno a la LIJ están cada vez más orientadas hacia una atención especial en el receptor. En un estudio sobre la representación de la realidad peruana en la LIJ, Chaparro desarrolla esta línea iniciada por Cabel, pero profundiza en el proceso de cambio de lector-niño a lector-creador, direccionado por vectores novedosos del campo educativo (2009). En otro trabajo similar, mediante el análisis de cuentos con personajes adolescentes incluidos en el Plan Lector de nivel secundario, Romero cuestiona que no haya una investigación cualitativa para conocer el horizonte de expectativas del lector-adolescente, la cual considera indispensable (2021, p. 513).

3. Oralidad y escritura: procesos formativos

Es importante ahora referirnos al libro *Literatura infantil en el Perú: debate y alternativa* (1981), en el que Jesús Cabel no solo reflexiona sobre la literatura infantil en el Perú y su relación con la tradición oral, sino que además realiza una serie de entrevistas a los autores que conforman el primer movimiento de nuestra LIJ peruana. Consideramos que, al entender la perspectiva de los agentes de un campo con una nascente autonomía, nos permitiría tener un marco de referencias para entender la actualidad de las propuestas teóricas de Cabel. Vamos a referirnos a las entrevistas realizadas a dos de las figuras más preponderantes de la LIJ en el Perú.

La primera que citamos es la realizada a Francisco Izquierdo Ríos. Él afirmaba: «Nuestra prodigiosa naturaleza, nuestra compleja geografía, nuestra singular historia, desde las brillantes culturas antiguas, nuestro folklore, son un venero inagotable para la creación de una fascinante literatura infantil y juvenil en todas sus expresiones (novela, cuento, poesía, viajes, teatro, etc.)» (1981, p. 48). La capacidad reflexiva con la que uno de los más importantes escritores de LIJ del Perú se refiere a nuestras riquezas naturales y culturales, así como a su inevitable influjo en nuestra literatura, resulta ejemplificadora. La conclusión inmediata a la que uno puede llegar es al enorme potencial de la literatura para transmitir el conocimiento de esta diversidad inagotable que significa el Perú. En otras palabras, la LIJ porta un ineludible potencial identitario y pedagógico. En cierto modo, esta es una manera de acercar a los lectores a nuestra cultura. Xabier Etxaniz coincide en varios puntos con Izquierdo Ríos, pero haciendo más precisión en que la producción literaria para niños constituye una situación comunicativa que deviene en un sentir colectivo de afinidades éticas: «La literatura nos hace sentirnos miembros de una comunidad, de una cultura, pero también es un instrumento que contribuye a formarnos» (2011, p. 81). Por consiguiente, es preciso que los niños conozcan nuestra tradición oral en adaptaciones escriturales realizadas especialmente para su edad. De esta manera, desarrollarán un conocimiento previo que les permitirá comprender mejor las manifestaciones de la tradición oral cuando las encuentren en sus contextos originarios.

La segunda entrevista a la que nos referimos es la realizada a Carlota Carvalho de Núñez. La escritora reconoce el enorme valor de las obras basadas en el folklore nacional: «Creo que la literatura infantil en el Perú debe procurar dar al niño una verdadera conciencia de su identidad nacional y de la naturaleza que lo rodea, deberá de estimular su imaginación al mismo tiempo que afina también su sensibilidad» (1981, p. 22). Es importante lo que afirma respecto a la estimulación imaginativa y sensible del lector, pero resulta mucho más relevante aquello que no explicita. Carvalho cuestiona indirectamente las dificultades que encuentran los escritores para transformar esa materia prima que representa la tradición oral en una obra de LIJ acorde al público objetivo. Por ejemplo, los relatos orales muchas veces presentan una estructura compleja, que es más evidente cuando los lectores niños no pertenecen a la zona originaria del mito o la leyenda en cuestión. Por ende, adaptar ese producto inicial y transformarlo en un texto más cercano al lector ideal del autor de LIJ termina siendo una tarea complicada: un proceso que, dadas las condiciones del campo, el autor decidirá —inteligentemente o no— si desarrollar o evitar.

Cuando abordamos una definición de narración oral, debemos considerar que esta es parte de una sociedad que otorga a las palabras el poder de actuar más allá del pensamiento. Y es muy probable que en esta sociedad no se haya extendido la palabra escrita y se contara principalmente con la memoria del narrador para portar y transmitir el conocimiento. Debido a ello, quienes transmiten las narraciones orales deben asignarles fórmulas repetitivas y rítmicas que faciliten su retención, a fin de lograr que el conocimiento colectivo perdure en el tiempo. Esto es posible gracias a que la narración oral posee características discursivas que facilitan la tarea de memorizarla (Luch, 2006, pp. 14-55).

Hoy, que vivimos una hegemonía de la palabra escrita, y que las textualidades de la escritura se difuminan en campos discursivos disímiles y plurales, resulta importante retomar propuestas como la de Jesús Cabel, porque en cierta medida constituyen nuevos modelos de especificidad. Por ello, en las siguientes líneas nos centramos en el proceso de adaptación de mitos y leyendas del Perú en la escritura de LIJ. Hemos tomado como referencia la concomitancia entre la «independencia con sentido crítico»

anhelada por Cabel y las estrategias empleadas por los autores de cuatro obras para niños y jóvenes. Nuestra intención ha sido demostrar que, en términos de Cabel, es posible adaptar mitos y leyendas de las diversas regiones del Perú e incluir de forma original estas historias en las tramas; este hecho, en paralelo, fortalece el marco teórico de la LIJ que el crítico peruano propone. El proceso de adaptación permite acercar nuestra cultura desde muy temprana edad a los pequeños lectores, quienes construyen su horizonte de expectativas en constante vinculación con estos signos culturales. Elegimos este corpus de obras de LIJ, precisamente, porque se trata de historias de mediana extensión en las que seres fantásticos, mediante distintas técnicas o fórmulas narrativas, narran y/o escuchan mitos y leyendas peruanos.

4. Continuidades de la adaptación de tradición oral en la LIJ: estrategias y campo literario

Siguiendo esa propuesta revalorativa de nuestra identidad, que tanto llama la atención de Cabel, resulta ineludible abordar la novela *Rutsí, el espíritu de la selva* (1943) de Carlota Carvallo. El personaje central de esta historia es un geniecillo que se enamora de Shambi, una joven indígena. Enloquecido por este amor, le pide a su padre que lo convierta en hombre, y solo entonces descubre que Shambi ha sido raptada. Por ello, Rutsí inicia un periplo por distintos lugares de la Amazonía y otras ciudades del Perú para salvarla, en los que conoce muchas costumbres y leyendas. Luego de encontrar a Shambi enferma, viaja a Lima para buscar la cura. Aquí conoce las penurias que viven los migrantes en la gran ciudad y el desenlace trágico parece inminente. Decepcionado, Rutsí solo añora volver a ser un espíritu, lo que su padre le concede para volver a reunirse en ese otro mundo con su amada Shambi. El final esperanzador encarna, en el fondo, una crítica profunda contra las desigualdades sociales en el Perú y, más aún, las que sufren las comunidades indígenas. Asimismo, el rescate de las leyendas locales es una valoración positiva de la sabiduría ancestral y la tradición. El lector asume con naturalidad la transformación de un espíritu en hombre. Del mismo modo, cada una de las leyendas que se intercalan en la historia y que alimentan la comprensión de Rutsí sobre las costumbres de los demás también se asimilan en el relato sin digresiones.

Para este punto, el lector de Carvallo ha entrado en la dinámica de la transmisión oral: la adaptación de estas leyendas no le resultan extrañas, su naturalidad es impecable.

Cierta vez, unos viajeros encontraron cerca de una mina abandonada a un muchachito indio que dormía. Les llamó la atención que un ser humano estuviera en un paraje tan frío y solitario y trataron de averiguar cómo había llegado hasta allí, pero él permaneció completamente mudo. Le preguntaron el nombre de sus padres, sin obtener respuesta alguna. Los miraba extrañado, como si no comprendiera una palabra.

Vacilaron entre dejarlo allí abandonado a su suerte o llevarlo consigo. Decidieron esto último y, montándolo a las grupas de una de sus cabalgaduras, fueron con él hasta el caserío más cercano. (2021, p. 31)

Creemos que lo más interesante del proceso de adaptación de Carvallo no es solamente la simple imitación, sino que ese tránsito es tan vívido que permite a la autora, envuelta en la voz de una narradora portentosa, experimentar las mismas conmociones y el sacudimiento espiritual de los propios detentores de la tradición oral, y transmitir las vibraciones originarias de las leyendas a los lectores. Coincidimos en este punto con la lectura de David Heflin sobre esta obra, si bien su perspectiva resalta los aspectos autóctonos del relato: «Rutsí entabla conversaciones con arrieros, pastores, mineros, pescadores, y ermitaños, quienes le relatan sucesos maravillosos y fantásticos basados principalmente en el folklore peruano. El profundo conocimiento que Carvallo tiene de su patria y que refleja aquí es impresionante» (1991, p. 164). Lo que este estudioso norteamericano destaca en sí es el conocimiento que la autora tiene de la tradición oral. En otros términos, siguiendo a Cabel, no estamos ante la instrumentalización comercial de nuestra tradición oral, sino frente a un proceso genuino de adaptación y creación estética.

Un segundo libro que consideramos relevante para ponderar la propuesta de Jesús Cabel es *Cholito en los Andes mágicos* (1986), de Óscar Colchado Lucio. Este texto logra construir un universo en el que los lectores pueden identificar los principales aspectos (o signos) de la identidad andina. Se relata la historia de Cholito, un niño que vive en los Andes peruanos con

su madre y su llamita; en sus aventuras, se encuentra con antagonistas que lo intentan engañar para que no regrese más a su hogar: el Ichic Oello, el Supay y la Achiqué; gracias a su astucia y a la ayuda de ciertos personajes, halla el camino de regreso. Esta estructura narrativa permite que, a través de esta serie de encuentros, el narrador «inserte» distintas leyendas andinas no solo como relatos aislados, sino como pasajes en los que el personaje se convierte en el protagonista. De esta manera, el salto —más cuantitativo que cualitativo—, en comparación con *Rutsí*, se aprecia en que el personaje Cholito no solo es oyente, sino también partícipe de las leyendas. Además, las variantes lingüísticas de los personajes no solo se observan en el estilo libre indirecto, sino en el propio discurso del narrador, en el cual afloran giros y construcciones sintácticas propios del español andino:

Luego de dar un respingo botándolo al sapo, caminando agachada agachada como una gallina, sin dejar de oler el aire, llegó hasta donde estaba yo paradito.

—¡Za! —dijo al verme—. ¿Quién pues eres? ¿Qué estás buscando por estos lugares?

Medio se alzó un poco queriendo disimular su joroba y hasta una mueca hizo que para ella seguro significaba sonrisa, pero a mí me infundió más desconfianza.

Me fijé en su vestimenta: usaba un roto traje de color negro desteñido, sombrero granate oscuro, shilpiento, y un largo rebozo sin flecos con su punta que se arrastraba por el suelo. (1986/2004, p. 52)

El lector podrá reconocer cierta transformación en el narrador: con las leyendas que se desarrollan, poco a poco mimetiza su voz y las de sus personajes. En otras palabras, como un personaje más del relato, sufre también un cambio significativo y se convierte en narrador oral. Este es el valor fundamental de la obra.

Otra publicación que trabaja la adaptación es *El secreto de las islas de Pachacamac* (2020), de Hernán Garrido Lecca. En esta se narra la historia de Salvador, un pescador que siempre salía a la mar con su amigo Pompeyo. Un día encuentran un pingüino en problemas y deciden salvarlo. Por su gran tamaño, lo bautizan como el pingüino Rey. Al poco tiempo,

Salvador sale a pescar solo y naufraga debido a una tempestad; pero es rescatado por el mismo pingüino, que en agradecimiento lo cuida hasta que se recupera. En este interín, le cuenta la leyenda sobre el origen de algunas formaciones geográficas de las islas de Pachacamac y le revela un secreto guardado durante siglos sobre un tesoro escondido en las islas. Gracias a la ayuda de los seres míticos y de los pingüinos, Salvador logra vencer la tempestad, encontrar el tesoro escondido, y volver a casa sano y salvo. Primero, en comparación con los dos textos anteriores de Carvallo y Colchado, observamos el procedimiento con que Garrido adapta la tradición oral a la escritura:

Cuentan los ancianos que aún antes que los incas llegaran al valle de Lurín, ya había un poblado frente al mar, que lo llamaban Quilcay y que era un pueblo de pescadores. Cómo será de antiguo el pescar por estos lares que la Cofradía de San Pedro, de la que son parte todos los pescadores de Lurín, obtuvo su licencia de don Toribio Alfonso Mogrovejo, el segundo Arzobispo de Lima, el 15 de abril de 1598. Ese mismo monseñor fue el que, más tarde, se convirtió en Santo Toribio de Mogrovejo. Así, así de larga, es la tradición de los pescadores de San Pedro de Lurín. (2020, p. 11)

No estamos frente a la voz suave y musical —no por ello rudimentaria, si acaso artificiosa— empleada en *Rutsí* ni ante el ejercicio portentoso de un lenguaje pleno de materialidades locales de *Cholito*; podría señalarse que este libro presenta una «carencia de estilo». En *Le degré zéro de l'écriture* (1957), Roland Barthes define la existencia de un grado cero de la escritura como una fórmula casi periodística y amodal, una escritura transparente en la que prevalece el pensamiento del autor. Sin embargo, la presencia de este no-estilo en el texto de Garrido no parece evidenciar la responsabilidad del autor en términos de compromiso político sartreano, como *littérature engagée*. Otros vectores condicionan su proceso de escritura. Antes de adentrarnos en el camino bastante obvio de la anulación posmoderna de la subjetividad y el debate irresuelto en torno a la deriva del hipertexto, nos animamos a formular que este autor trabaja la adaptación bajo los estándares que imponen algunos agentes dentro del campo intelectual.

Hemos evitado, hasta aquí, analizar las obras de Carvallo y Colchado desde la teoría sociológica de los campos, a fin de evidenciar, precisamente, que la fórmula propuesta por Cabel no es estática; es una búsqueda incesante de la forma precisa, proclive a las modas literarias, pero huidiza a los anquilosamientos. Naturalmente, en el amplio espectro de adaptar la oralidad a la escritura, existen grados y tendencias configurados por los actores del campo. En otras palabras, entre la tradición oral y la escritura del autor, media cierta necesidad que los agentes editores desean satisfacer, pues de ellos depende la masificación de la obra en el mercado. Como intentamos demostrar, esta mediación también es un factor que afecta directamente a la voz del narrador. En el caso de la obra de Carvallo, vemos un proyecto creador sobre el que prima cierta autonomía de la artista, pero también sobre el que afectan los criterios estéticos de un campo que empieza a alcanzar su madurez. En cambio, con la obra de Colchado pareciera que la autonomía es mucho más rígida, debido tal vez a que se trata de un autor de provincia cuya obra, primero, repercute fuera de la capital y, luego, es absorbida por las instancias de legitimación. En el caso de Garrido Lecca, se puede afirmar que esta autonomía es más difusa. Su obra nos puede servir como una evidencia de las fuerzas extrínsecas que pugnan en el campo literario, a saber, el influjo decisivo de agentes externos vinculados a los campos económico y educativo.

Finalmente, analizamos brevemente cómo funciona la adaptación de mitos en el libro *Antarki, el chasqui volador* (2021). La principal estrategia que se emplea en este texto para la adaptación de mitos es la polifonía, es decir, la simultaneidad de voces y perspectivas presentes en un todo textual. En esta novela se narran leyendas que el personaje principal escucha capítulo tras capítulo. Durante todo el libro, recibimos constantemente señales sobre las características de la cosmovisión andina: el cóndor, la vicuña, el lago, Mama Quilla, el Inti, los vigilantes protectores de la naturaleza, los valores del mundo andino y la conexión del ser humano con el universo manifiestan un protagonismo particular. Además, sobre el desenlace, hay una referencia al mito del Inkari. La presencia de distintas idiosincrasias y modos de comprender el mundo es un aspecto latente; por ejemplo, en un pasaje se observa el cambio radical de voz narrativa, cuando el narrador da paso a las ideas de Antarki:

Un día, mientras pastaba sus llamas, se quedó asombrado mirando la majestuosidad de los Andes. Entonces pensó que le gustaría mucho recorrerlos y llegar a conocerlos como la palma de su mano.

«Inmensos los Apus... Mágico es su misterio. Quisiera jugar con sus hijos, explorar sus quebradas y subir por sus laderas hasta sus cimas brillantes. Allí donde nace el Inti quiero llegar y rodar hasta las llanuras». (De la Vega, 2021, p. 20)

La voz principal del relato posee cierta inflexión, con usos particulares y giros lingüísticos propios de una conciencia totalizadora. Cuando Antarki piensa, la nueva voz que aparece en el relato se asume más inocente y limitada, y con un evidente sesgo desiderativo («Quisiera jugar, explorar y subir...»). En otros términos, en el texto aparecen dos voces particulares, las cuales representan dos conciencias de distinta naturaleza. Esto también se puede apreciar en otro pasaje del libro, donde el abuelo le relata a Antarki la historia de su hijo:

«Cuando era joven solía viajar en grupo para hacer el trueque. Al retornar, cargados de maíz, charqui, papa y toda clase de productos, solíamos descansar por las noches y contar historias junto al fuego.

»Todos éramos muy unidos y respetuosos de la naturaleza. Sin embargo, cierta noche, el más joven del grupo se alejó misteriosamente.

»Cuando regresó, vino trayendo una vicuña que había logrado amarrar con una sogá y nos la entregó diciendo:

»—He atrapado esta vicuña para que vean que ya soy buen cazador. Podemos esquilársela para usar su lana, o asar su carne al fuego.

»Al verla nos asustamos mucho, pues sabíamos que las vicuñas son animales sagrados.

»—¡Qué has hecho! —le dijimos.

»Fue entonces que escuchamos que unos hombres venían hacia nosotros. Eran los guardianes de Urquchillay, dios protector de los auquénidos.

»Quisimos esconder a la vicuña y a su verdugo bajo los sacos de papa y maíz, pero fue en vano; los urquchillas los encontraron muy rápido y se los llevaron a lo alto del cerro.

»Yo levanté mi chuspa que estaba llena de hojas de coca para chacchar en el camino y me fui siguiendo las huellas de la vicuña. Cuando llegué, las huellas finalizaban al pie del cerro.

»Adentro se veía luz y se escuchaba el sonido de unos latigazos. Cuando me asomé por una grieta, pude ver que estos guardianes habían castigado al joven y le estaban colocando una piel de animal sobre el cuerpo desnudo. El muchacho, entonces, se puso en cuatro patas y salió corriendo, pero ahora convertido en vicuña.

»Por mucho tiempo ha vagado por la puna pagando el mal que hizo. Y yo conocí bien a ese joven e intenté salvarlo porque era mi hijo. Yo le enseñé a ser valiente y a no temerle a nada, le enseñé todo lo que sabía, solo que en ese tiempo no sabía lo que ahora sé. Pero ahora el dios Inti nos ha dado una nueva oportunidad: la de enseñarle a mi nieto lo que no pude terminar de enseñarle a mi hijo. Y a él le ha dado la misión de proteger la naturaleza que una vez dañó [...]». (De la Vega, 2021, pp. 22-24)

La transición de la voz narrativa central a la del personaje del abuelo no es abrupta, pero paulatinamente este nuevo narrador va imponiéndose. Aflora no solo su experiencia personal en el relato («Todos éramos muy unidos»), sino aspectos culturales-religiosos y sentimentales que lindan casi con lo familiar. Por ejemplo, el término *urquchillas*, que se refiere a los guardianes de la deidad Urquchillay, no es un préstamo del quechua, sino una derivación espontánea que a De la Vega le pareció pertinente insertar en el relato para brindarle más naturalidad. El cierre del relato es ejemplar, aunque la perspectiva no se relacione con fines didácticos, sino con la pervivencia de la sabiduría ancestral preservada de generación en generación.

La adaptación de mitos y leyendas en esta novela juvenil presenta una serie de licencias que han permitido concretar un relato de irradiación polifónica, lejos de esa veta monológica que lamentablemente asumen muchos escritores. Para decirlo en palabras de Cabel, la novela ha sido «asumida con todos sus riesgos para presentar su singularidad, que es también su independencia» (1984, p. 12). Esta libertad es también una consecuencia de haber publicado en una editorial independiente. Contrario a lo que ocurre con obras que forman parte de un catálogo mayor, sobre todo aquellas destinadas a los planes de lectura escolares, en ningún momento del proceso de edición de *Antarki* se impusieron modificaciones que respondieran a cuestiones didácticas ni pedagógicas. De ello se desprende una línea de

continuidad dentro del campo de la LIJ que no ha dejado de explorarse, la cual es siempre próxima a la propuesta de Jesús Cabel sobre la adaptación de la tradición oral a la escritura.

5. Conclusiones

Para finalizar, es preciso señalar que las propuestas teóricas de Jesús Cabel en torno a la periodización y la especificidad de la LIJ, si bien han sido muy abordadas, no han sido materia de estudios más rigurosos; por lo que este acercamiento constituye una iniciativa en el proceso de formar una teoría e historia de la LIJ en el Perú. En un contexto en el que la crítica literaria destina pocos esfuerzos a este propósito, nos parece importante resaltar la actualidad de las ideas de Cabel, porque llenan un vacío con el que muchos nos enfrentamos al abordar nuestro objeto de estudio. Puede que lo más relevante sea su esbozo historiográfico, particularmente porque desentraña en cada etapa la importancia de la recepción y las complejidades del contexto socioeconómico en que surge el proyecto creador. Dentro de este marco, no menos interesante resulta su comprensión de la obra de LIJ: reconoce que esta se puede presentar, por un lado, como una forma «inacabada», a manera de páginas perdidas dentro de otros géneros discursivos, y, por otro lado, como una obra integral producida intencionalmente para el público infantil y juvenil. Ambas formas conviven en nuestra historia literaria.

La reflexión de Cabel en torno a la adaptación de mitos y leyendas en la LIJ posee diversas aristas interesantes, pero destaca fundamentalmente porque delimita los aspectos estéticos de las obras y define los rasgos de su público lector. Sus cuestionamientos apuntan de manera indeclinable a los modelos hegemónicos que el sistema económico masifica. Aunque en esta definición no resulte obvia la preocupación del crítico por las relaciones de los autores en el campo literario, esta aflora si pensamos su poética en el contexto de su propuesta historiográfica. Por esa razón, en nuestro análisis de obras adaptadas de la tradición oral contemplamos esta variable; como hemos querido demostrar, todo proyecto creador de LIJ motivado en el folklore, los mitos y las leyendas recibe las inevitables influencias de las fuerzas internas y externas del

campo. Determinar cuáles fuerzas contribuyen al saludable ejercicio de la LIJ en el Perú no parece una tarea únicamente de críticos literarios, sino también de autores conscientes del lugar desde el cual comunican su obra y su compromiso con la tradición.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cabel, J. (1981). *Literatura infantil en el Perú: debate y alternativa*. Amaru Editores.
- Cabel, J. (1984). *Literatura infantil y juvenil en el Perú: análisis y crítica*. Biblioteca Peruana de Literatura Infantil.
- Cabel, J. (1988). Derrotero para una historia crítica de la literatura infantil y juvenil. *Educación y biblioteca*, 12(110), 45-52. <https://gredos.usal.es/handle/10366/118608>
- Barthes, R. (1957). *Le degré zéro de l'écriture*. Les éditions du Seuil.
- Barthes, R. (1987). La muerte del autor. *El susurro del lenguaje*. Paidós. (Obra original publicada en 1967)
- Bordieu, P. (1967). Campo intelectual y proyecto creador. En J. Poullion, M. Barbut, A. J. Greimas, M. Godelier, P. Bordieu y P. Macherey, *Problemas del estructuralismo* (pp. 135-182). Siglo XXI Editores.
- Bravo-Villasante, C. (1987). *Historia y antología de la literatura infantil iberoamericana* (Tomo 2). Everest.
- Carvallo de Núñez, C. (1967). *El papel de la literatura infantil*. Consejo Nacional de Menores.
- Carvallo de Núñez, C. (2021). *Rutsí, el espíritu de la selva*. El Nocedal. (Obra original publicada en 1947)
- Chaparro, B. (2009). *Hacia una lectura de la literatura infantil peruana como proyección de la realidad* [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio de Tesis PUCP. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/457>

- Colchado Lucio, O. (2004). *Cholito en los Andes*. Santillana. (Obra original publicada en 1986)
- Cornejo Polar, A. (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Centro de Estudios y Publicaciones.
- De la Vega, K. (2021). *Antarki, el chasqui volador*. Kuyay Editores.
- Eco, U. (1993). «Lector in fabula». *La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Editorial Lumen.
- Eslava, J. (2017). *Paisaje de la mañana. Esbozo para un curso de literatura infantil peruana*. Universidad de Lima, Fondo Editorial.
- Etxaniz, X. (2011). La transmisión de valores en la literatura, desde la tradición oral hasta la LIJ actual. *Ocnos*, 7(7), 73-87. https://doi.org/10.18239/ocnos_2011.07.06
- García-Bedoya, C. (2004). *Para una periodización de la literatura peruana*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Fondo Editorial.
- Garraón, A. (2001). *Historia portátil de la literatura infantil*. Anaya.
- Garrido Lecca, H. (2020). *El secreto de las islas de Pachacamac*. Loqueleo.
- Heflin, D. (1991). *Contribución de la cuentística de Carlota Carvallo a la literatura infantil peruana* [Tesis doctoral, Texas Tech University]. Texas Tech University Libraries. <http://hdl.handle.net/2346/19707>
- Izquierdo Ríos, F. (1969). *La literatura infantil en el Perú*. Casa de la Cultura del Perú.
- Jauss, H. R. (2013). *La historia de la literatura como provocación*. (Obra original publicada en 1970)

- Lluch, G. (2006). De los narradores de cuentos folclóricos a Walt Disney: un camino hacia la homogeneización. En G. Lluch, T. Colomer, C. Valriu, A. Rodríguez Almodóvar y T. Durán, *De la narrativa oral a la literatura para niños: invención de una tradición literaria* (pp. 14-55). Editorial Norma.
- Peña Muñoz, M. (2009). Perú: indigenismo y preocupación social. En *Historia de la literatura infantil en América Latina* (pp. 553-588). Fundación SM.
- Propp, V. (2000). *Morfología del cuento*. Editorial Fundamentos. (Obra original publicada en 1928)
- Romero Azabache, M. A. (2021). La literatura juvenil y la escuela: el cuento con personajes adolescentes en la educación secundaria en el Perú. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 70(70), 503-517. <https://doi.org/10.46744/bapl.202102.018>
- Sánchez Lihón, D. (1986). *Literatura infantil. Magia y realidad*. Instituto del Libro y la Lectura.