



Literatura infantil colombiana: hilos para una historia

Beatriz Helena Robledo¹⁶

(...) Pero la india les explicó que lo más terrible de la enfermedad del insomnio no era la imposibilidad de dormir, pues el cuerpo no sentía cansancio alguno, sino su inexorable evolución hacia una manifestación más crítica: el olvido. Quería decir que cuando el enfermo se acostumbraba a su estado de vigilia, empezaban a borrarse de su memoria los recuerdos de la infancia. Luego el nombre y la noción de las cosas, y por último la identidad de las personas y aún la conciencia del propio ser, hasta hundirse en una especie de idiotéz sin pasado.

(Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*).

Algo parecido parece estarle sucediendo a nuestra literatura infantil. Desconocemos su historia y sus orígenes. Recordamos muy poco de lo ya escrito. Su lectura y su escritura sufren de una extraña languidez. ¿Será que el olvido reiterado y casi sistemático ya es parte de nuestra identidad?

¿Por qué nuestra literatura infantil actual se niega a crecer? ¿Por qué parece faltarle ese impulso vital que le permitiría arraigarse definitivamente en la cultura?

¿Será realmente que no existe, como muchos lo han afirmado? O será más bien que no la conocemos ni la recordamos. Acostumbrados a ese estado de vigilia permanente, olvidamos el sueño imaginario de otros, los que nos preceden, y esto nos impide soñar.

Al intentar dar una mirada de conjunto desde sus inicios hasta ahora, lo que encontramos es una memoria interrumpida, recuerdos y rupturas que brotan y se mueren e impiden el arraigo a una tradición escrita imaginaria.

En un salto gigantesco, pasamos desde mediados del siglo XIX hasta los años setenta.

Al revisar la bibliografía sobre nuestra literatura infantil reconfirmamos ese extraño vacío. Del siglo XIX sólo recordamos algunos versos de Rafael Pombo y el nombre de algunos autores costumbristas. Del siglo XX conocemos la literatura escrita desde 1970 hacia delante.

Pero hay un período de silencio entre 1900 y 1950, del cual sabemos muy poco. Al desempolvar estos textos, encontramos una serie de autores que por primera vez, con el antecedente y la excepción de Rafael Pombo, dedicaron una parte de su obra a los niños. Encontramos, además, un eslabón importante, que nos va a permitir enlazar la cadena de ese gran texto, y recuperar la memoria perdida que le devuelva la vitalidad a nuestro sueño.

Es precisamente en estos años que podemos ubicar los momentos inaugurales de nuestra literatura infantil. Se escriben obras que dan inicio a diferentes corrientes literarias: por primera vez se recrea la tradición oral para ser devuelta a los niños, se publican cuentos de carácter realista y urbano cuyos personajes son niños de la calle, se escriben por primera vez obras de teatro sin doctrina ni preceptos religiosos. Algunos autores retornan la historia para recrearla literariamente.

Por primera vez se escribe para los niños desde un ámbito cultural, sin que sus autores se preocupen expresamente por asegurarse de la transmisión pedagógica de lo que escriben.

Cincuenta años de olvido necesariamente nos hacen falsear la comprensión de nuestra literatura infantil. Mientras no llenemos ese vacío no podremos reconocernos en esa escritura. Y así como la literatura actual tiene sus antecedentes en esos textos de comienzos de siglo, éstos a su vez se enmarcan en la tradición cultural del siglo XIX.

No podemos seguir haciendo una lectura tan fragmentada. Necesitamos encontrar los hilos iniciales de esa madeja enredada y empezar a tejer. Comencemos por el principio. ¿Cuáles podrían ser las fuentes primeras de nuestra literatura para los niños?

Una es la cantera popular donde se mezcla la tradición oral, conjunto de narraciones, canciones, poemas, nanas, arrullos, transmitidos por tres caminos culturales: el indígena, el africano y el español.

Y la otra, una fuente escrita, en un comienzo leída por unos pocos, quienes tenían acceso a la palabra impresa. Textos provenientes de autores que no necesariamente escribieron para los niños, pero que los adultos se han encargado de entregarles, mediando generalmente intenciones didácticas, religiosas o pedagógicas.



II. de Diana Castellanos para *La casa que Juan construyó*, tradición oral (Bogotá: Norma, 1987).

Reconstruir la historia de esa tradición oral es un trabajo más complejo, no tanto por la riqueza y variedad, sino porque esta transmisión se da en espacios propios de la cultura -el hogar, el grupo familiar, la comunidad- cuya memoria no queda escrita, sino que va transformando el universo imaginario de quienes la reciben y la entregan. En esa corriente de transmisión de la palabra se va generando una oralidad propia, que será más tarde fuente para la escritura de la literatura infantil.

Sólo un ejemplo: Fray Pedro Simón, en sus *Noticias historiales*¹⁷, cuenta que, mientras desempeñaba en Sogamoso y Tunja su labor doctrinera, se enteró de una historia corriente entre los nativos: dos hijas vírgenes del cacique de Guachetá habían adoptado la costumbre de subir, apenas comenzaba a amanecer, a una de las colinas que rodean el pueblo, donde esperaban a que subiera el sol. Al cabo de unas semanas, el

demonio -con permiso de Dios- hizo que una de ellas quedara embarazada por obra y gracia del sol. A los nueve meses dio a luz una grande y valiosa guacata, que en su lenguaje es una esmeralda. Envuelta en algodón, la colocó entre sus senos, donde se transformó al poco tiempo en una criatura viva. De la misma forma -en esa mágica fusión propia de las leyes de la tradición oral- van surgiendo seres fantásticos, con poderes provenientes ya de Dios, ya del diablo, ya de las fuerzas de la naturaleza, ya de otros dioses, andriagos creados en estas tierras americanas que ya forman parte esencial de nuestro universo imaginario.

La madremonite, la patasola, el mohán, el hajarasquín habitan ese mundo intermedio entre la luz y la oscuridad, personificando el miedo ancestral a las fuerzas indómitas de la naturaleza. Estos seres conviven con las ánimas en pena y aun con las ánimas del diablo, que celebra pactos con la venta del alma. Recordemos a María Mandula o María Balú, quien regresa del más allá a reclamar el pedazo de carne que le quitaron en vida.

Esta riqueza, esta diversidad cultural, es recogida y transformada por las instituciones establecidas en el Nuevo Mundo. La institución educativa, en manos de la iglesia católica, empieza a nombrar a su manera esa tradición, introduciendo doctrina en la imaginación. Así, en las escuelas se montan obras de teatro religiosas, se leen oraciones, himnos y cantos, y se cuentan historias heroicas de santos.

Esta es la literatura que leen los niños colombianos durante la colonia, transmitida a través de la educación.

A finales de este período, se vive una verdadera eclosión cultural, científica, literaria y artística. Llegan a nuestro país las primeras imprentas, aparecen los primeros periódicos, se construyen teatros, se clasifican las plantas y los animales, se descubren raíces y plantas medicinales y surgen científicos y sabios en nuestras propias tierras¹⁸. Estos antecedentes influyen para que a mediados del siglo XIX surja la primera manifestación de una literatura nacional: la literatura costumbrista.

Algunos de estos textos se han considerado como parte importante de la literatura infantil colombiana. Pero sería conveniente revisar esta afirmación. Los costumbristas, hombres insertos en el medio cultural de su tiempo, dedicados a otras profesiones como el derecho, la ingeniería, la agricultura, el comercio, no escribieron directamente para los niños. Reunidos alrededor de la Tertulia de El Mosaico, escribían por convicción y oficio. Vuelven la mirada al propio medio y describen el paisaje, los personajes y las costumbres cotidianas. Es una escritura con intención de rescatar lo auténticamente nacional.

Quizá por contener estos valores culturales propios y por la viveza de las imágenes y descripciones, es que los adultos consideraron que podría ser una literatura propia para los niños. Es así como la literatura costumbrista, que no fue escrita para ellos, entra a la literatura infantil a través de los textos escolares. La intención es didáctica: que los niños aprendan a querer su patria y su tierra.

Pero, ¿qué nos queda de los cuadros de costumbres? Hemos olvidado esas pinturas, esas descripciones del entorno cotidiano. Olvidamos nuestra primera mirada, desde la escritura, de nosotros mismos.

Aquí podríamos hallar una clave para desentrañar las causas del olvido. Los textos transmitidos a través de la educación parecen estar destinados a no ser recordados. Lecturas obligadas, hechas con intenciones de enseñar conceptos y preceptos, antes que hacer simplemente una lectura de ellos, entregados para ser estudiados más que para ser leídos, son una vacuna para su disfrute y comprensión y sobre todo para su memoria cultural.

Rafael Pombo, reconocido como nuestro primer poeta infantil, y cuya obra tuvo durante un largo tiempo una resonancia cultural muy fuerte en América Latina, es también atrapado por el recinto escolar, hasta el punto que hoy en día sólo nos llega un débil susurro, caricaturizado, además, con las recitaciones del *Rin-Rin Renacuajo* y *Simón el Bobito* en los homenajes patrios.

El Pombo que conocemos no tiene nada que ver con el hombre de su tiempo: escritor dedicado enteramente a su oficio, deja como legado a los niños sus poemas, sus juegos de palabras y sus traducciones glosadas y originales de la tradición oral inglesa y escocesa.

Quizá por ese entronque con una tradición oral, y porque su escritura no responde a intenciones didácticas, además del oficio y el talento, encontremos la razón para que sus textos hayan quedado en la memoria por más tiempo.

Hasta mediados del presente siglo, las poesías de Rafael Pombo se leían a los niños en las noches familiares. Prueba de esto es un bello soneto de Isabel Lleras Restrepo, publicado en la revista Senderos, de la Biblioteca Nacional, en 1935, como homenaje en la celebración del centenario de su nacimiento:

El pasado, la infancia, la abuelita relata
a los nietos los cuentos que pidieron en coro
y a la luz de la lámpara mis cabellos son oro
y a la luz de la lámpara sus cabellos son plata.
Un turbión de preguntas al final se desata:
¿Quién guardó de la pobre viejecita el tesoro?
¿Cuándo el gato bandido enjugando su lloro
el perdón solicita, lo perdona la gata?
Y a las pobres ovejas, ¿quién sus colas les trajo?
Cuando ve que no vuelve el Rin-rin renacuajo,
abuelita, ¿no sale a buscarlos la rana?
Y ella a todos responde con su voz temblorosa,

mientras besan sus labios mis mejillas de rosa:
esta noche ya es tarde, te lo cuento mañana...

La tradición oral, la literatura costumbrista y los poemas de Rafael Pombo son lo que le queda del siglo XIX a la literatura infantil colombiana. Ya sea por la vía de la cultura o por la vía de la pedagogía, estos antecedentes entran al siglo XX e influyen de alguna manera en los escritores de principios del siglo.

————— 23 —————

Sin embargo, estas no son las únicas influencias. Los escritores de las primeras décadas de 1900 eran hombres inscritos en la cultura de su tiempo. Al investigar sobre sus vidas encontramos una constante: eran hombres dedicados a diversas profesiones: abogados, historiadores, dramaturgos, diplomáticos, que escribían desde sus disciplinas, con una formación humanística amplia, intelectuales activos con publicaciones en revistas y diarios, con libros sobre viajes, tratados de historia, obras jurídicas, novelas. Y lo más importante: eran lectores.

Pero entonces, ¿qué los llevó a escribir para los niños? Aún no existía la presión del mercado editorial, ni el afán de publicar que caracteriza a buena parte de la literatura infantil actual.

Tampoco existía el escritor profesional de libros para niños, aunque ya se hablaba de la literatura infantil como un género digno de tenerse en cuenta. Prueba de ello es un artículo de Oswaldo Díaz titulado «Aspecto de la literatura infantil», publicado por la *Revista de las Indias*, en 1940.

Quizá lo que caracteriza a esta literatura infantil es que hacía parte de un contexto cultural y social mucho más amplio que el limitado universo de los niños. Los textos escritos para ellos eran parte de los textos escritos para los adultos. Se escribía por oficio y convicción, no por encargo. Y estos autores entregaron una parte de su obra a los niños, o por motivos afectivos -un libro dedicado a un hijo, por ejemplo- o por el deseo de hacerlos partícipes de una realidad cultural y social, recreada desde la imaginación.



————— 24 —————

Il. de Nicolás Lozano para *Rafael Pombo*.
Poemas. (Bogotá: Norma, 1987).

Hay un entronque cultural en la escritura.

Si reunimos las obras para niños de escritores como Santiago Pérez Triana, Eco Nelly, Lilia Senior, Maria Eastman, Euclides Jaramillo, José Agustín Pulido, Oswaldo Díaz, Víctor Eduardo Caro, Raimundo Rivas, Carlos Castro Saavedra, Guillermo Hernández de Alba, entre otros, tenemos un cuerpo literario suficiente que nos permite encontrar uno de los eslabones de esa cadena de textos que conforman nuestra literatura infantil.

Voy a detenerme en algunos de ellos, no sólo con la intención de mostrar su importancia desde el punto de vista histórico, sino porque muchas de sus obras bien podrían editarse hoy en día, y tendrían vigencia y sentido para los niños.

En 1907 se publica la primera edición en español de *Cuentos a Sonny*. Este pequeño libro fue escrito por Santiago Pérez Triana, diplomático radicado en Inglaterra, para su hijo Sonny. Fue escrito en inglés y posteriormente traducido al español por Tomás Eastman, pues, el mismo autor lo confiesa, no podía traducir a un idioma lo que había escrito en otro.

Cuentos a Sonny está compuesto por seis narraciones, algunas de ellas basadas en hechos históricos de la conquista y la colonia, mientras otras son recreaciones libres de fábulas tradicionales. Escrito con un lenguaje preciso y contenido, supera su intención didáctica, sobre todo por la riqueza de su estructura narrativa. Lo más curioso de este libro es su perspectiva. Los cuentos son narrados a un niño que no conoce Colombia, lo que hace que el relato se combine con descripciones detalladas que quieren facilitar un conocimiento de algo a quien no tiene referentes. Por eso la palabra cobra en estos cuentos tanta vida.

De Eco Nelly, cuyo verdadero nombre era Cleonice Nanneti, se conocen dos libros de cuentos y una novela: *El tío Gaspar*. El primer libro, titulado *Cuentos*, fue publicado en 1926 por Ediciones Colombia. Los personajes son casi todos niños que viven situaciones cotidianas propias de su entorno.

De un idealismo sofisticado y un poco afectado, va entrando en un realismo social que recrea el drama de los niños de la calle. Hay cuentos dignos de una antología, como «Garoso», la historia de un niño embolador que cifra todas sus esperanzas de salir de la miseria en que vive, en un dólar que le promete un pintor extranjero por dejarse retratar. O «El tesoro», en el que se aprecia cómo



Il. de Mónica Meira para *A Margarita Debayle*, de Rubén Darío (Bogotá: Norma, 1987).

va quedando en ruinas una familia aristocrática, ante la mirada inocente de un niño.

Valdría la pena hacer un análisis detenido de la obra de Eco Nelly. Me atrevería a decir, con lo poco que se conoce de ella, que su libro de cuentos es la primera obra de carácter urbano de la literatura infantil colombiana. Su conocimiento sería un valioso aporte para los escritores actuales.

En 1942 la Editorial Icaique publica un curioso libro: *El osito azul*. Es el único libro que se conoce de Lilia Senior de Baena. Sin embargo, por ese cuento merece ser recordada dentro de la literatura infantil colombiana.

El osito azul parece un cuento de Andersen. Está compuesto por tres partes: «Exégesis de los siete coloquios», «Coloquios» y el cuento «El Osito azul». Lo que realmente merece conservarse es el cuento. El osito, un muñeco de felpa, fiel compañero del niño, al quedar solo por la muerte de su dueño termina cayendo desde una ventana a un patio húmedo. Las flores y las plantas del jardín lo protegen de ser llevado a un armario oscuro, hasta que llega el invierno y allí muere.

Y, como digno cuento de Andersen, el osito viaja a encontrarse con el niño:

(...) cuando yo me haya ido (dice la luna) crecerá la sombra por el firmamento, yo volveré entonces con una hoz dorada para regar esas tinieblas y me iré convertida en una barca de oro que bogará por el espacio toda la noche. Espera ese día y embárcate en mi esquife. Te llevaré alto, muy alto, cada vez más alto. Y después lejos, muy lejos, cada vez más lejos, hasta que llegue la alborada. Entonces por la primera rendija del sol que abra una herida en el horizonte, cuélate al cielo, y allí entre muchos otros encontrarás al niño...

De Lilia Senior sabemos que nació en Barranquilla, en 1914, que colaboraba en periódicos nacionales y extranjeros, que escribía poemas y que en 1959 vivía en Nueva York.

Nombres como Víctor Eduardo Caro y Raimundo Rivas, dedicados ambos a disciplinas diferentes -el primero, ingeniero, y el segundo, historiador-, realizan juntos en 1923, la publicación de la revista *Santafé y Bogotá*. Sin embargo, ambos, dentro de sus innumerables labores intelectuales, se ocuparon de los niños.

————— 27 —————

Víctor Eduardo Caro, además de sus poemas infantiles -recordemos ese que todos hemos recitado en la escuela: «Eso dijo el pollo chiras / cuando lo iban a matar / échele agua mi señora, / ponga el agua a calentar...»- publicó durante dos años, 1933 y 1934, una revista infantil llamada *Chanchilo*. Una excelente revista, sobre todo porque encerraba en sus páginas una selección cuidadosa de material literario y documental.



Cada número tenía una estructura más o menos similar, con ligeras variaciones. Una de las secciones que debió tener más atractivo para los lectores era la de cuentos y novelas por entregas. En esta sección los niños pudieron seguir, número a número, lecturas como *Espadas y corazones*, de Edmundo de Amicis; *Una invernada entre los hielos*, de Julio Verne; «Simbad el Marino», cuento de *Las mil y una noches*, etc. Una página de juegos tradicionales y de mesa, donde los niños podían recordar «El gato y el ratón», «Cuclí, cuclí», «El puente está quebrado», «La gallina ciega»...; otra de poesías, donde podían leer y conocer poemas de Rafael Pombo, Ismael Enrique Arciniegas, Diego Fallón, José Asunción Silva, Longfellow... Una sección informativa con

II. de Edgar Rodez para *Adivíneme ésta*, selección de Silvia Castrillón (Bogotá: Norma, 1988). artículos referidos a temas diversos y que pudieran despertar la curiosidad y el asombro de los niños: «El olfato y el oído de los murciélagos», «Curiosidades de Australia», «El sapo»...

En fin, una revista literaria sin antecedentes en nuestro país, tanto por la calidad de la selección del material, lo que demuestra una valoración del niño como lector, como por la estructura, que denota una deliberada intención formativa de los niños, en el mejor sentido de la palabra.

Raimundo Rivas, por su parte, publica en 1944, en Editorial Antena, la *Historia de Colombia en verso narrada a los niños*. El libro está dedicado a su hijo Rafael. Tiene una advertencia que evidencia la intención didáctica de la obra:

En el curso de una dilatada navegación, de Buenos Aires a Buenaventura, por la vía del Estrecho de Magallanes, quise aprovechar el tiempo disponible en enseñar a mi hijo menor la historia de Colombia...

Y es así como escribe en décimas los acontecimientos más relevantes de la historia nacional. Al frente de cada décima ubica el hecho y la fecha. Raimundo Rivas estaba convencido que para el niño era mucho más fácil aprender la historia con las claves mnemotécnicas de la versificación.

Es un libro que a pesar de su intención didáctica, merece ser recordado por su originalidad y porque se puede enmarcar en esa literatura que, al basarse en la historia, logra la dimensión de gesta.

En 1938, Ismael Enrique Arciniegas publica *El romancero de la Conquista y la Colonia*, editado en la sección de publicaciones del Ministerio de Educación Nacional. Lo escribe como ofrenda a Bogotá en el cuarto centenario de su fundación. Este libro tenía como antecedente otro romancero, *El Romancero Colombiano*, que había sido publicado en 1889 como homenaje a la memoria del libertador Simón Bolívar y había sido escrito por encargo a los poetas más reconocidos de entonces. El *Romancero de Arciniegas*, a diferencia del anterior, fue pensado y escrito para los niños y, como él mismo dice en el prólogo, con una intención más poética que didáctica:

Los romances históricos no pueden adaptarse como textos para la enseñanza de la historia en ningún país. Para eso está la prosa, y mientras más sencilla, mejor.¹⁹

Un escritor que se preocupó seria y abiertamente por la literatura para los niños fue Oswaldo Díaz Díaz. Hombre de teatro, dramaturgo, historiador,

————— 29 —————

cuentista, dedica una parte importante de su creación a los niños. Sus obras fueron escritas en dos géneros: el cuento y el teatro. Como cuentista sobresalen obras como *El país de Lilac*, *Otra vez en Lilac*, *Cambam Bali* y *Cuentos tricolores*.

El país de Lilac es una creación bastante original sobre un país ideal imaginado para los niños, con un programa de vida donde no existen los tabúes de la educación, puesto que se puede ver y tocar y ver y probar todo. Es, además, un país de niños sanos. En él no existen farmacéuticos, ni boticarios y, por consiguiente, son desconocidos sales y purgantes, además, como no hay dentistas, a los niños no se les dañan los dientes. «Todo es posible» y «Nunca sufrir» son comarcas vecinas a Lilac; a ellas van los niños cuando desean algo o cuando tienen una pequeña contrariedad, y de allá regresan con el deseo realizado y con la pena convertida en gozo.



Il. de Ivar Da Coll para *Ensalada de Animales*, tradición oral (Bogotá: Norma, 1988).

Si los niños quieren aprender geografía, el patio de la escuela se vuelve un enorme mapa... Si historia, en él aparece Colón con sus tres carabelas despidiéndose de la reina, o Quesada fundando Bogotá... Si quieren conocer algo de botánica, en el patio de la escuela brotan hermosas flores, y los niños ven cómo de una semilla nace la planta... Sus cuentos se nutren de diversas fuentes: los hay fantásticos,

————— 30 —————

tradicionales, con elementos de los cuentos maravillosos, históricos, animistas, enmarcándose en una tradición literaria universal.

El conjunto de la obra narrativa de este autor bien valdría también una lectura y un análisis cuidadoso. Oswaldo Díaz escribió, además, obras de teatro para los niños. A través de la radioteatro infantil de la Radiodifusora Nacional, dramatizaba sus obras y narraba biografías de personajes célebres.

Su mejor pieza de teatro para los niños es *Blondinnete*. Protagonizada por muñecos, está escrita para ser representada por títeres. El lenguaje es de una alta calidad poética y

lleno de imágenes. Los muñecos actúan como seres humanos, pero sin perder su esencia de muñecos.

Oswaldo Díaz no sólo inventaba cuentos y obras de teatro para los niños. La literatura infantil le preocupaba en serio. Es así como en la *Revista de las Indias*, publica un artículo sobre la literatura infantil. Eran los años cuarenta. En éste se pregunta cuál debe ser su definición y qué elementos debe tener una literatura escrita para los niños. Es un artículo no sólo visionario, sino que 50 años después resulta tan fresco y de tanta vigencia que parece haber sido escrito ayer.

Algunos autores han centrado su esfuerzo en la recuperación y recreación de la tradición oral, realizando un trabajo valioso no sólo por la preservación de esta tradición, sino también por el ingenio y habilidad con que estas narraciones son recreadas. Es el caso de Euclides Jaramillo Arango, quien publica en 1950 *Los cuentos del pícaro tío conejo*.

El narrador de los cuentos es Rigoberto, campesino paisa, recordado por el mismo Euclides de esta manera:

Con infinito cariño recuerdo a Rigoberto, el más antiguo
de los jornaleros de la finca de mi padre, allá en el viejo
Caldas...²⁰

Y quizá porque estos cuentos alimentaron su infancia campesina, Euclides Jaramillo logra recrearlos con una gran vivacidad. Se trasladan a los cuentos giros del habla campesina paisa, pero sin caer en lo dialectal. Con la gracia del narrador oral, va recreando las aventuras del pícaro conejo, quien al hablar sólo con expresiones paisas, cobra vida y enriquece la simple trama narrativa.

En la edición de 1950, ilustrada por dos niños de 10 años, Hernán y Marietta, hay una dedicatoria explícita a los niños y otra a los adultos:

Pequeño lector: Todo lo que aquí se dice es cierto,
cuando, como Hernán y Marietta se tiene menos de 10 años,
es cierto.

Grande lector: Todo lo que aquí se dice, cierto o no, es
más viejo que la matraca de Pácora. Lo encuentra usted en
cuanto libro hay. Así que léalo si quiere, pero no crea que va
a descubrir la pólvora.²¹

De Euclides cabe destacar también *La extraordinaria vida de Sebastián de las Gracias*, publicado por el departamento de Humanidades de la Universidad del Quindío, obra que aunque no parece haber sido escrita pensando en el lector infantil, está muy cerca de su imaginación, por la mezcla de aventuras reales y fantásticas que vive el personaje. Esta obra se entronca con la tradición picaresca española y parece haber sido contada y cantada por la cultura tradicional antioqueña.

Euclides Jaramillo merece un puesto importante en la historia de la literatura infantil colombiana, sobre todo por su empeño en rescatar del olvido las narraciones y los personajes de nuestra cantera popular. Así podríamos seguir nombrando autores como Carlos Castro Saavedra, quien dedica parte de su poesía a los niños, y de quien desafortunadamente la escuela se ha encargado de reproducir sólo sus textos más patriotericos. O a Simón Latino, quien escribe la primera biografía para niños sobre Simón Bolívar.

O los *Retazos de historia*, llamado «el libro de los niños colombianos», de Guillermo Hernández de Alba, historiador minucioso y serio, quien se embarca en la empresa de reelaborar la historia para los niños desde la narración literaria.

Estos textos, unos mejores que otros y no es este el momento de juzgarlos, inauguran nuestra incipiente tradición literaria infantil. No podemos seguir desconociendo estos antecedentes. Hacerlo, significa no sólo continuar sufriendo de la enfermedad del olvido, sino desvirtuando la comprensión de nuestra historia literaria.

A la luz de estas lecturas, podremos revisar afirmaciones que se dan como ciertas, como el llamado boom de la literatura infantil colombiana, ubicado

————— 32 —————

en la década de los años setenta, que más parece ser un boom editorial que otra cosa. A la luz de estas lecturas, podremos entroncar los autores actuales en corrientes expresivas específicas, y dejar de pensar que surgieron por generación espontánea. Quizá podamos, además, explicarnos el porqué de esa extraña languidez, producto del olvido, que nos hace afirmar que nuestra literatura infantil no existe.

————— 33 —————

△

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

