

UNA APROXIMACIÓN A LA NARRATIVA INFANTIL Y JUVENIL
CUBANA ACTUAL

María del Carmen Quiles Cabrera

Universidad de Almería

qcabrera@ual.es

Resumen

El presente artículo pretende aproximarse a las creaciones literarias para niños y jóvenes de la Cuba actual. Además de revisar el contexto en que hoy se mueve este ámbito artístico, deudor de un devenir histórico y cultural tan particular como el experimentado por la isla, es nuestra intención detenernos en algunas de las figuras del momento cuya producción narrativa ha encontrado en el pequeño lector su público más fiel. Así, ofreceremos algunos perfiles estilísticos y temáticos de quienes se han consagrado ya como algunos de los mejores autores infantiles y juveniles de los últimos años, ofreciendo una lectura general sobre algunos de los textos y las voces que en esta línea conforman hoy el panorama editorial del país.

Palabras clave: literatura infantil y juvenil cubana, narrativa, perfiles literarios.

Abstract

The following article tries to make an approach to literary creations for children and young people in present day Cuba. Besides reviewing the context in which today's artistic scope moves (indebted to the island's history, culture and pre-

vious efforts) it is our intention to highlight some of the authors who have found favour within a faithful public. Thus we offer some stylistic and thematic profiles of some of the best junior authors in recent years, providing a general overview of the passages and voices that contribute to the published panorama of Cuba.

Key words: Cuban childrens and youth's literature, narrative, literary features.



1. El panorama actual en el contexto cubano

Referirnos al ámbito artístico y cultural en Cuba implica tener en cuenta un antes y un después marcado por el triunfo de la revolución. Las ideas intelectuales impulsadas por José Martí con su *Edad de Oro*¹ suponen en todo momento un legado de suma importancia que el pueblo cubano ha heredado en su modo de entender la infancia y la educación literaria en la actualidad². Títulos como “La rosa blanca” o “Los zapatos de rosa”, constituyen textos emblemáticos en tanto que señas de identidad en un marco cultural forjado a través de la lucha con la palabra. Tanto es así que muchos de esos versos, incluso la propia revista, darían lugar a prestigiosos premios literarios nacionales. El campo de la literatura infantil y juvenil ha contado con grandes exponentes cuyas plumas trasladaron ese espíritu martiano en su condición de escritores que, bajo las ideas revolucionarias, apostarían por prestigiar la literatura infantil y juvenil en el sistema educativo, puesto que antes de 1959 “nuestra literatura infantil y juvenil vivió precariamente bajo el desprecio oficial, el menosprecio intelectual y los altos precios del mercado” (Mauri, 2001: 10)

Nacería entonces una primera generación encabezada por nombres emblemáticos como los de Dora Alonso, Onelio Jorge Cardoso, Nicolás Guillén o David Chericián, entre otros, quienes, sin duda, contribuyeron a ofrecer la merecida entidad a los textos destinados a los pequeños y jóvenes lectores en el país. Se inició a partir de este momento la evolución de un movimiento literario que progresivamente

¹ Si bien la Revista comenzó a publicarse en 1889, ha sido reeditada en múltiples ocasiones bajo un único volumen y en una moderna edición electrónica sacada a la luz por Cubarte.

² Para una aproximación más explícita a la forma en que el país ha forjado su ideología nacional y ha construido el espíritu de *lo cubano* léase J.C. Rodríguez y A. Salvador (1987: 248-265).

haría olvidar las estrictas cartillas pedagógicas al ritmo de los versos y estrofas de sus textos artísticos, no sin salvar las vicisitudes y etapas diversas a las que tuvieron que hacer frente, dadas las peculiaridades históricas a las que se vería abocado el pueblo cubano. No olvidemos los profundos problemas económicos que vendría arrastrando la isla desde la caída del socialismo en los años noventa y el terrible bloqueo internacional, lo cual repercutió, además de en las duras condiciones de vida, en la precariedad del mercado editorial y en la acentuación de las dificultades para la difusión de los libros.

En las dos últimas décadas, la lucha intelectual ha sabido convivir con tales frentes y ha propiciado en el ámbito de la escritura para niños y jóvenes el surgimiento de lo que podríamos llamar una nueva generación de autores, muchos de los cuales ya iniciaron su andadura en tiempos de esplendor, que han puesto de manifiesto una nueva visión social y estética en su escritura y que han contribuido a consolidar firmemente esta tendencia literaria en la actualidad.

En toda esta evolución tuvo una gran implicación la agrupación de quienes se dedican a esta empresa en torno a la denominada Unión de Escritores y Artistas Cubanos (UNEAC), vinculados a distintas instituciones como el IBBY Cubano, el Centro Cubano del Libro y las dos principales editoriales destinadas a esta actividad en la ciudad de La Habana: Ediciones Unión y Gente Nueva³. La pervivencia de la revista *En junio como en enero*, nombre extraído del poema de Martí, creada en la década de los ochenta, ha ido contribuyendo igualmente a la difusión de tendencias importadas del extranjero, y se ha convertido en centro de reflexión para todas esas “nuevas miradas” que sobre la creación para niños pretendían ofrecerse en los últimos años. Podemos decir que esta revista.

“representa brillantemente el auge alcanzado por la literatura infantil cubana, es una necesidad para el muy significativo movimiento de autores que la cultivan, y

³ Recordemos la primera lanza arrojada por Emilio Almendros en este sentido con la dirección de la Editora Juvenil en 1962, la primera editorial cubana destinada a la publicación para niños y jóvenes. Hoy día podríamos hablar también de Extramuros o Unicornio en La Habana, junto a otras situadas en provincias de no menor importancia como Ácana (Camagüey), El Mar y la Montaña (Guantánamo), Capiro y Sed de Belleza (Santa Clara), mecenas y Reina del Mar (Cienfuegos), Vigía y Ediciones Matanzas (provincia Yumurina), Luminaria (Sancti Spiritus) y Ediciones bayazo (Granma), entre otras.

resulta un medio insustituible de la Editorial Gente Nueva, para la divulgación de textos que no requieren aún el formato de libro, o que anticipan ediciones, o que, simplemente, cumplen misiones divulgativas o de información” (López, 2004: 6).

Progresivamente se han sumado a ella diversas revistas que han dado cabida a esta línea literaria. Nos sirven de ejemplo *Cubaliteraria*, *Cauce* o *La Jiribilla*, en las que frecuentemente se dan cita reseñas, entrevistas o trabajos centrados en los autores infantiles y juveniles del momento. Cabe mencionar también la aparición reciente de *Chinchilla*, una publicación virtual que comienza su andadura en 2002 en Pinar del Río, cuya sección titulada “El duende de la papelera” se destina a la divulgación de textos narrativos, al tiempo que el apartado “Rosilla Nueva” se centra en la poesía y el “Escaparate de sueños” se orienta a la reseña de obras⁴.

Así, son muy diversas las figuras que abogan por una escritura comprometida con un lector que ha crecido en otro contexto social y que demanda nuevos estilos y temáticas. Fieles a la importancia de los valores estéticos en la infancia, encontramos un mosaico variado de voces que le están otorgando la mayoría de edad a una literatura que debiera traspasar fronteras. Si algo podríamos destacar de todas ellas ha sido el carácter de lucha común, el intento por abrir un camino propio en las esferas literarias en medio de una serie de vicisitudes económicas e históricas que han puesto a prueba y dignifican su vocación de escritores. Podemos decir, por tanto, que es a inicios de los noventa cuando la literatura infantil y juvenil cubana experimenta un giro importante y se configura como movimiento artístico dotado de identidad, significación y compromiso social:

“La aguda dinámica social de estos años, marcados por un recrudescimiento del bloqueo y las agresiones de los vecinos del Norte y un aislamiento casi del mundo entero (...) motivan que autores debutantes por estos años establezcan un discurso más realista, amén de que la fantasía y lo mágico siempre están presentes en nuestras producciones” (Díaz, 2004:14)

Ejemplifica muy bien este fenómeno el estudioso Sergio Andricaín cuando narra la experiencia vivida en el Primer Coloquio Internacional de Literatura Infantil Cubana organizado por la UNEAC en 1988, en plenas puertas de la década de los noventa, y se asistió a una afluencia masiva de personas interesadas:

⁴ Puede visitarse su página web en el enlace <http://www.pinarte.cult.cu/sitiocauce/cauce.html>.

“Entonces llegué a la conclusión de que algo muy especial había estado sucediendo en Cuba con la literatura para la niñez y la juventud. (...) esta zona de las letras nacionales ha arribado a una temprana madurez, a un momento en que el talento de un grupo de autores pertenecientes a distintas generaciones está listo para un despegue hacia metas más ambiciosas” (Adricaín, 1989:59)

Revisemos, pues, el panorama de los últimos años para elaborar varios perfiles literarios centrándonos en algunas de las figuras que han hecho de sus relatos un punto de referencia para las primeras edades y que han puesto de manifiesto la universalidad de los textos cuando su germen se encuentra en el arte, en el lenguaje creativo, en el goce por las palabras, lejos de concepciones que los supeditan a otro tipo de intereses.

2. Entre la fantasía y la realidad: Enrique Pérez Díaz

Haciendo, pues, un recorrido en líneas generales por los nombres de mayor relevancia y repercusión en la más reciente actualidad, tendríamos que detenernos en Enrique Pérez Díaz, cuya reconocida tarea de crítico se ha acompañado de una magistral prosa que lo ha llevado a convertirse en una figura clave en el panorama literario del país, incluso con una proyección internacional. Encontramos en este autor una tentativa por ofrecer un giro a los textos escritos para estas edades incorporando temáticas nuevas, al tiempo de técnicas narrativas que pocas veces han tenido cabida en este ámbito. *Inventarse un amigo*, Premio La Edad de Oro, supone un buen ejemplo, al alternar la primera, la tercera e incluso la segunda persona en el relato de los acontecimientos. El lector es llevado de la mano sutilmente a través de una prosa intimista, muy personalizada que garantiza la empatía con los sentimientos del protagonista, acercándolo así a su modo de concebir el mundo y las relaciones humanas. Y todo ello se logra con total armonía y sobriedad discursiva, abordando un tema de gran corte social como es el divorcio y la soledad desde la perspectiva del niño:

“Héctor se preguntó una vez porqué había nacido (...) Pero su padre era una promesa que se iba volando con las horas, cual esas hojas secas del almendro que el viento del anochecer arrastraba hacia el mar (...) Nunca te explicaron bien cómo sucedió todo aquello. Sólo sabes que una vez tu padre se fue de casa y así sería para siempre” (Pérez, 1998:7-8).

El *mar* será otro de los grandes motivos estéticos presente en buena parte de las obras de Pérez Díaz, muy acorde con el sentimiento del niño cubano que encuentra en éste una señal de identidad importante, al tiempo que se convierte en el lugar de la esperanza, del futuro, del arraigo (Pérez, 2003a: 6-11). Héctor, el protagonista, pasa largos ratos mirando al océano, ese espacio que media entre él y lo desconocido, esa frontera entre el olor a sal del malecón y el resto del mundo, de igual forma que lo hará Adán, el personaje principal de *Las golondrinas son como el mar*, otro título en el que retoma de nuevo las emociones de un hijo de padres divorciados, para quien el mar ocupa el marco de actuación principal en su vida de sueños y anhelos:

“Sólo queda la playa. La playa eterna, la misma playa de siempre. Esa soleada o brumosa que han visto tantos hombres y que tantos habrán de ver todavía (...) Playa donde el sol se esconde o aparece con la eterna promesa de que siempre volverá, pese a las nubes, las tormentas y a los hombres con sus empeños y afanes, sus quimeras y decires.” (Pérez, 2003b: 68)

Es fácilmente visible la influencia de grandes maestros llegados a la isla no sin salvar duros obstáculos como Roald Dahl; muestra de ello es su título *Y si las brujas te salen* (2004), que supone, en cierta medida, un homenaje al personaje recreado por el autor británico. De igual forma, los personajes extraídos de la tradición oral y los clásicos universales están presentes en *Las hadas cuentan* (2002). Sin duda, una de sus obras de mayor repercusión por su carácter crítico sobre los cánones educativos retrógrados sería *Escuelita de los horrores*, Premio “Ismaelillo”, publicado en 1999, cuya génesis, se ha llegado a decir, comparte terreno con las historias protagonizadas por el popular Harry Potter. El texto retoma el tema de la pandilla y lo introduce en un ambiente escolar rígido, basado en antiguos esquemas para ridiculizar tales métodos instructivos, sin renunciar al ingenio y la diversión como ingredientes esenciales de la trama:

“Todas mostraban un aire de cansancio secular y sus anticuados trajes negros evidenciaban haber sido testigos –quizás– de numerosos acontecimientos históricos (...) Para mí que todos la habían obedecido, pero evidentemente ella no tenía la misma opinión que yo y por eso se puso a dar varillazos a diestra y siniestra en las rodillas de quienes ocupaban las primeras filas” (Pérez, 1999a: 39-41).

La descripción de sucesos desgraciados se combina con momentos humorísticos contados con un lenguaje fresco y creativo, además de ofrecer una basta relación

intertextual en todas sus obras. Por un lado, al crudo relato en primera persona de toda una serie de vivencias amargas, se unen episodios jocosos que compensan el tono triste y melancólico de los sentimientos experimentados por el protagonista en aquel castillo sombrío. Así, los nombres elegidos para los personajes e incluso las descripciones de algunos de ellos ofrecen una sensación caricaturesca y cómica, sin carecer de un importante simbolismo; recordemos a la profesora de música, “Doña Lolita Di Bacallao”, a “Donna Machinna”, “Misstress RockCastle”, “Rose Duros-dientes”, así como los apelativos de la “brigada del terror” – Albertus Von Drak, Monstruosi, Lobato– que nos recuerdan a las clásicas figuras en este ámbito. Además, como decíamos, son muy frecuentes los mecanismos para transportar al lector a otras fuentes literarias; la lectura atenta de este mismo texto, por ejemplo, nos remite a grandes personajes de la literatura universal, logrando así conectar con un amplio abanico de referentes que enriquecen la construcción del relato y que vinculan los dos mundos infantiles: el real y el forjado en los libros. La primera conexión la encontramos con el cómic a través de *Mafalda*, contemplada como “paladín de la libertad infantil” (Pérez, 1999a: 14), y *Astérix el Galo* (Pérez, 1999a: 35), a lo que se unen la mención a *Oliver Twist* (Pérez, 1999a: 17), *Cumbres borrascosas* o los *ogros de los cuentos de hadas* y a todos esos “lugares tan desagradables e inhospitalarios como esos que pueblan la literatura universal” (Pérez, 1999a: 23).

Precisamente ése, el mundo de las hadas, convive con los retazos de la más cruda realidad en la producción de Pérez Díaz. Literatura de ficción y de corte realista se dan la mano en el amplio mosaico de textos que llevan su firma, tal vez uno de los nombres de mayor proyección internacional en el contexto cubano. Recordemos que algunos de sus títulos han visto la luz en editoriales españolas. Así como *las brujas* son un motivo estético bastante recurrido, la figura del *hada* como ser benévolo mágico y poderoso se retoma en 2002 con *Las hadas cuentan*, donde cobran vida quince espléndidos relatos en los que esta temática se proyecta desde distintas perspectivas, todas ellas unidas por la desbordante capacidad de fabulación del autor que nos ocupa. Lejos de perseguir una prosa convencional con limitaciones, en todos ellos se transporta sin complejos al joven lector a un universo imaginario donde la realidad parece carecer de sentido, donde las palabras se envuelven del halo mágico que les confiere un majestuoso sentir poético. Podemos decir que “con su libro, Enrique nos dice “¡Fuera las barreras!”, confiemos en el lector y su poder para penetrar sin reparos en mundos que nos parecen distantes de su intelecto; las limitaciones están en nosotros (...)” (Suárez, 2002: 5).

La intertextualidad, de la que ya hemos hablado, vuelve a estar presente en este volumen. Por un lado, encontramos alusiones indirectas que nos remiten irremediablemente a motivos propios de nuestro imaginario colectivo insertos en los grandes clásicos infantiles universales⁵. Podemos hablar de las nueve doncellas de “El ocaso de las hadas”, que nos recuerdan las siete hadas buenas de *La Bella Durmiente*, así como los zapatos de cristal de la protagonista de “Las hadas no existen”, que nos lleva a Cenicienta. De igual forma, la historia de “La patica fea” supone un paralelismo denominativo con el cuento de Andersen. Por otra parte, hemos de resaltar las referencias explícitas que pueblan los distintos relatos que componen la obra; en “Sin título”, por ejemplo, se hace una mención explícita a la Bella Durmiente, Blancanieves y Cenicienta, incluso una de las historias, “Hada Madrina”, se centra en ésta última ofreciendo una visión muy peculiar en torno al personaje heredado de la tradición. Al tiempo, Pulgarcito se encarna en Sergitín, protagonista de “Carta a las hadas”, cuyo diminuto tamaño es comparado con el pequeño héroe del cuento. La preciosa historia de “La patica fea” es quizás otro de los ejemplos más claros, no sólo por esa conexión implícita que mencionábamos anteriormente, sino por insertar en la trama a grandes maestros como Balzac, Molière, Shakespeare o Eurípides, haciendo del mito de Jasón, Medea y el Vellocino de Oro una de las claves del cuento, todo ello centrado en una joven protagonista que viene a poner en tela de juicio los métodos educativos del momento:

“La discusión subió de tono cuando Ada le preguntó a la maestra -¡Qué osadía!- que si ella no era capaz de pensar por sí misma, sino guiarse solamente por aquello que alguien había dictado o escrito antes. Aseguró que uno tiene derecho a pensar, a juzgar y no andar repitiendo ciegamente lo que otros.” (Pérez, 2002: 89)

De igual forma ocurre en *¿Se jubilan las hadas?*, una serie de relatos en torno a la misma temática desde el intento por unir el mundo de los sueños y las vicisitudes de la vida real. En este caso, el titulado “Distinta” nos sirve de ejemplo al presentarnos una protagonista llamada Alicia que tiene la facultad de atravesar espejos, como también lo hiciera la creada por Carroll con el mismo nombre.

De sus obras publicadas en España, como *El niño que conversaba con la mar*, finalista del Premio Edebé, o *Leyendas de los últimos unicornios*, cabría destacar *Las*

⁵ Hemos de recordar el título con el que ganó la Primera Mención en el Premio “La Edad de Oro” en 2006, también recurrente a los temas clásicos, *Princesas para un cuento* (en prensa).

cartas de Alain, que se atreve con una temática hasta el momento poco frecuente en plumas insertas en el proceso de la revolución cubana. Caso distinto es el de aquellos que trasladaron esta realidad desde fuera de la isla habiendo iniciado una nueva vida alejada de las fronteras castristas, como lo hiciera Hilda Perera en *Kike*. En este estremecedor relato, Enrique Pérez Díaz narra una historia de emigración forzada, la de un niño cubano que emprende la huída del país junto con su familia en busca de un futuro menos incierto que, por desgracia, nunca llegarán a alcanzar. Es una historia en dos direcciones: el drama del que se va, pero también del que se queda esperando respuestas, añorando en la distancia al que ha partido con la seguridad de no volver jamás.

3. La explosión de las palabras y la imaginación: Alberto Yáñez

El juego y la creatividad con el lenguaje encuentran su nombre en Alberto Yáñez, Premio Nacional de la Crítica con *Este libro horroroso y sin remedio* (1997) y autor de un buen cúmulo de obras en las que hace alarde de una explosión de ingenio en la combinación de las palabras y en la estructuración de las ideas. Muchos de sus escritos parecieran un ejercicio experimental en el que las palabras fluyen eclipsando muchas veces la propia historia, como si ésta se centrara en el juego con el lenguaje. *Poco libro para tanta barrabasada* es una buena muestra de ello, al convertir un suceso cotidiano y trivial en un conflicto de alcance literario que da origen a un disparatado relato protagonizado por el mismo escritor donde el *sinsentido* cobra cordura, todo perfilado con tintes estéticos entre el barroquismo y la vanguardia:

“(…) haciendo uso de la chatarra de sueño sobrante desperdigada por el lecho, se rascaba la cabeza, alucinado, con uno de los brazos griegos que, como era de suponerse, no siendo de mármol veraz, pesaba, por fortuna, de una manera inestimablemente insignificante, y con los nudillos de la mano de su propio brazo se despejó las legañitas literarias que persistían en columpiársele ante las retinas” (Yáñez, 2002a:12)

En este libro, la trama comienza con la situación verídica que entraña para Alberto Yáñez la composición de una historia que tenga cabida en un diminuto formato, según las exigencias de una conocida editora. A partir de este momento, todas las partes del cuerpo cobran vida, alcanzan la capacidad de proponer motivos sobre los que propiciar la escritura, todos ellos sin duda simbólicos: los riñones, la pureza; el ombligo, la soledad; el pecho, la valentía; los músculos, la fuerza; el cerebro, la

razón; la espalda, la culpabilidad; la columna vertebral, la rectitud; la frente, la moral, el corazón, el amor... De este modo, comienza a desfilar toda una galería de objetos y elementos animados que van a ocupar el centro de la historia, porque son ellos precisamente el hilo conductor de la trama. El hecho es que lo que el autor convirtió en relato no es más que todo el proceso de búsqueda interior en pos de una historia que contar, lo cual determina en gran medida el modo de contarlo. Así, todo el entorno real de Yáñez entra a formar parte del libro:

“Busca fuera de ti a la forma y a los elementos que encerrarás en tu obra. Encima de las cornisas, debajo de las alcantarillas, dentro de los buzones, a través de los cristales de las vidrieras de las tiendas andarán esparcidas ahora mismito todas las imágenes y criaturas que necesitas para tu historia” (Yáñez, 2002a: 72)

Todo ello explica que las iniciales alusivas a los nombres de los personajes sean fácilmente reconocibles en el entorno real del autor cubano; sin ir más lejos, las iniciales “A.Y.” con que denomina a uno de ellos, no le señalan más que a sí mismo.

Ahora bien, hemos de tener presente que Alberto Yáñez ya daba muestras de su arrolladora personalidad en una línea bohemia y entregada a esa genial fabulación con las palabras en obras precedentes como en la titulada *La frenética historia del bolotruco y la cacerola encantada*, en cuyo prefacio el propio autor desvela el carácter disparatado de su escritura:

“la noveleta que han de leer no tiene relación alguna con este título (ni con ningún otro, acotará la Real Academia) puesto que no hay cacerola encantada ni desencantada por ningún lado; y en cuanto al “bolotruco”, todavía el autor se anda preguntando qué tipo de criatura pudiera ser, pero como hacía mucho tiempo que él deseaba –el autor, no el “bolotruco”- endilgarle este título mobiliario a algo, no quiso privarse de ese derecho que le asiste” (Yáñez, 2000:12)

La historia gira en torno al propio diálogo del escritor con los objetos y elementos que le rodean, con su más cercana y trivial cotidianeidad, de manera que emprende un cómico recorrido a través del tiempo, donde la infancia soñada y añorada ocupa el eje central. Así, todo se personifica, lo concreto y lo abstracto, matizado con pseudónimos que no dejan de ser igualmente simbólicos: El Orden, por ejemplo, cuenta entre sus sobrinos con “Métrica”, “Equilibrio”, “Mesura”, “Simetría”, “Ley”, “Gaveta” o “Lista”; las hijas de la Ética reciben el nombre de “Moral” y “Justicia”, así

como los de Estética “Forma” y “Contenido”: “(...) respondieron a coro sus dos hijos Forma y Contenido Hernández Hernández; ella toda emperifollada, él todo austero y con mucho criterio dentro de sí” (Yáñez, 2000: 18)

Junto a esto, la animación de objetos es un recurso estético más empleado en el juego narrativo y literario en que nos sumergimos desde las primeras páginas. El autor, con sus recuerdos, es increpado por todo tipo de instrumentos que cobran vida de forma instantánea: un pisapeles, un papel, un despertador, un oso de peluche, entre otros. Pareciera como si, en su necesidad por que las cosas le hablen, le inspiren, le cuenten... para poder escribir, Alberto Yáñez escuchara todas esas voces rescatadas de ese mundo de fantasías latente todavía desde su más tierna infancia. Por este motivo, abundan las alusiones al pasado, a los juegos de su niñez y a los primeros referentes literarios heredados de la tradición: “Yo recordé ahí mismo los antifaces del Zorro, las caretas de los cumpleaños, la gallinita ciega y el pañuelo que siempre tenía una hendidura por donde verle el fondillito al burro para encasquetarle la cola perdida (...)” (Yáñez, 2000:18)

Y recordemos también otros momentos como el siguiente:

“(…) nunca supe si El Lobo Feroz dejó tranquilos a caperucitas, abuelas y tríos de cochinos; jamás entendí por qué el zapato de cristal no se llegó a transformar también en la mano de El Príncipe Azul tras las doce campanadas; ni por qué El Genio de la Lámpara Maravillosa desaprovechaba la frotadera de Aladino para salir zumbando de aquella estrecha morada (...)” (Yáñez, 2000: 19)

Como también puede apreciarse, no faltan los momentos de humor en medio de esa frenética historia donde no sólo las cosas hablan, sino que suceden hechos increíbles, como que todo lo establecido en el mundo cambie: los lugares y continentes, el ciclo de vegetación, las operaciones matemáticas ..., e incluso él vuelva a ser niño, es decir, emprenda el *viaje de Alicia*, como él mismo menciona, viaje que no es más que un recorrido por todos los cuentos clásicos que colmaron su imaginación de niño, de manera que realiza un fantástico mosaico en el que los personajes cruzan sus vidas y sus historias haciendo alarde de una gran capacidad de fabulación y recreación. Podemos decir que el libro se convierte en un canto a la infancia y a los sueños que sólo en este tramo evolutivo pueden concebirse como ciertos.

Hemos de detenernos, sin duda, en otra aportación de Yáñez publicada bajo el título de *La perdida por la ganada o el cambio del niño por la vaca*, donde asistimos a una defensa de las señas de identidad cultural y de la propia condición personal. El libro cuenta el afán de un niño por ser distinto a lo que era y decide convertirse en un vaca suiza, se transforma en algo que nada tiene que ver consigo mismo ni con su entorno, hasta que descubre que es imposible renunciar a nuestros principios, a nuestras raíces y a lo que somos en definitiva:

“¿Cuál no sería su sorpresa cuando los técnicos le informaron que de su ubre europea estaba brotando inexplicablemente mar azul del Caribe? (...) Sin poderlo evitar, una sonrisa más tierna que sus postres de fresa asomó en su rostro. Recordaba a esa hora que antes de ser vaca, la única suiza que conocía en la realidad fuera de sus libros, era aquella cuerda que saltaban felices sus hermanas cubanas en las tardes del patio.” (Yáñez, 2002b:9-10)

4. Un espacio para el sentimiento: Magali Sánchez

En 2003 recibe el premio La Edad de Oro Magaly Sánchez Ochoa, por su obra *Ámame, Claudia*, un texto que aboga por el sentimiento y las primeras vivencias emocionales propias de la adolescencia:

“La muchacha de mis sueños se llamaba Claudia. Lo supe una mañana en que estaba apostado en el portal de mi casa, con los ojos saliéndose de las órbitas de tanto mirar a la puerta de la vivienda de los Benítez para verla siquiera de refilón.” (Sánchez, 2004: 20)

El amor en estas primeras edades sale a flote de un modo tierno y tratado con una exquisita sensibilidad, combinado con las experiencias características de los jóvenes a la edad de los personajes, de forma que el receptor puede fácilmente reconocerse e integrarse en la trama. El relato en primera persona favorece este efecto, una tendencia bastante habitual en los escritores que nos ocupan, lo cual garantiza ese proceso de empatía y de complicidad, entre el texto y el lector. Todo ello se refuerza al recurrir al tema de la *pandilla*, como lo hicieran grandes maestros en distintas épocas y lugares, Enid Blyton con *Los Cinco* o Miguel Delibes con *El Camino*; el sentido de la amistad vivida en grupo es algo muy latente a estas edades, que adquiere un valor esencial a la hora de concebir el mundo y las relaciones humanas. La narración de sus aventuras y juegos se unirá a la más sincera expresión de los sentimientos despertados por vez

primera en Sig, el protagonista. Así, Magali Sánchez, de la mano de Sig y sus amigos, nos ofrece un reflejo de la vida cotidiana en un pueblo de la isla, donde la naturaleza y el aire libre están muy presentes. Además, la obra constituye un testimonio de grandes tintes realistas en cuanto a las alusiones acerca de hechos sociales y medioambientales habituales en la isla, como el caso de los huracanes.

Un aspecto importante en todo el relato no es otro que el carácter descriptivo de muchos pasajes, ricos en poeticidad y frescura, tanta que a veces nos parece estar respirando los mismos aromas y contemplando los mismos paisajes que los protagonistas:

“Es muy agradable el lugar. A cualquier hora se disfruta de buena sombra debajo de los árboles. Hay laureles, atejos, tamarindos, árboles corpulentos y de mucha fronda (...) La fruta silvestre es más sabrosa que las que se compran en los puestos de los vendedores (...) En ocasiones, están cubiertas de rocío, o de una especie de goticas de agua azucarada y les palpita el sol por dentro. Parecen vivas, esa es la verdad. ¡Y qué decir del olor que emanan!” (Sánchez, 2004: 10)

5. Enid e Ivette Vian, voces de los más pequeños

Hablar de las hermanas Vian supone referirnos a dos referentes claves para la población infantil cubana actual. Caracterizadas por una irresistible sensibilidad, han conducido durante mucho tiempo el programa de televisión *La sombrilla amarilla*, de un gran éxito entre los pequeños espectadores. Quizás ese contacto directo con el público infantil les ha ayudado a hacer de sus páginas unas de las preferidas por los lectores. Sin duda, marcadas por dos estéticas muy distintas, ambas han perfilado una prosa de gran calidad. Si tuviéramos que definir las en una palabra, escogeríamos el “ingenio” para la primera y la “ternura” para la segunda. Ingenio porque *Fangoso*, de Enyd Vian, reúne todos los alicientes de una historia disparatada y vanguardista donde cobran vida los objetos más inesperados; ternura porque las *Cartas a Carmina* de Ivette Vian suponen uno de los más bellos testimonios de emotividad a través de las palabras.

Con esas *Cartas a Carmina* caminamos por la vereda más dulce del sentimiento que despierta la complicidad entre abuela y nieta. El relato se edifica como una conversación “de tú a tú” donde el lenguaje adquiere su dimensión más cercana a las primeras edades, haciéndose palpable la base de veracidad sobre la que se es-

cribe cada una de las epístolas dirigidas a Carmina, nombre con el que se dirige a su destinataria⁶. Así, salen a flote episodios enormemente emotivos como el referido a Cundengue, el muñeco que acompañaría la infancia de tres generaciones: la de la propia autora, la de su hijo y, a partir de ahora, la de su nieta, hecho que es narrado con la mayor sensibilidad e ingenio:

“Ahora, cuídalo mucho, porque es de tela delicada; sirve para dormir bien abrazadito a él y para contarle secretos de niña. Eso sí, cuando pase el tiempo y vuelen mil palomas, crecerás como una mujer y Cundengue desaparecerá, regresará al País de los Muñecos” (I. Vian., 2001a: 12)

El lado más infantil del mundo que le rodea está presente en cada una de las cartas, redactadas no por la Ivette Vian escritora, sino por la Ivette Vian persona. Por este motivo, los recuerdos y los sueños de esta mujer siempre niña traspasan cada una de las páginas, plasmando en el texto esa complicidad entre autor y lector que sólo se logra cuando hablan los sentimientos. Es precisamente gracias a este juego con lo que se capta al pequeño lector, dado que se ve proyectado en su propio entorno y encuentra en cada referencia a los muñecos, al núcleo familiar, a los lugares, ... una pequeña parte de su espacio vital. Todo esto se ve favorecido por las continuas apelaciones a través de la segunda persona del singular, hecho que logra mantener ese vínculo tan estrecho entre quien cuenta y quien escucha: “Sigue aprendiendo y pronto tú misma me escribirás cartas y cuentos. Eso es fácil y entretenido. Y el que aprende a leer y a escribir, nunca más lo olvida. Ahora, me despido con el beso mágico de las abuelas.” (I. Vian., 2001a: 42)

Por su parte, la lectura de *Fangoso* nos lleva de la mano a un *submundo* cargado de fantasía que ha gozado de un gran éxito entre el público infantil y que le hizo merecedor del Premio “Ismaelillo” de Literatura Infantil en 1999⁷. Un antiguo caserón en ruinas cercano a una procesadora de desechos albergan los más disparata-

⁶ Si bien la obra podría ser encuadrada en el género epistolar, dada su configuración formal, es cierto que su contenido no supone otra cosa que el relato de las propias experiencias de la autora como abuela en la distancia. Consideramos, por tanto, que el texto es, en esencia, un *contar de viva voz* pero por escrito, un cúmulo de historias construidas sobre el recuerdo y el presente más inmediato narradas en tercera y primera persona.

⁷ Dos años más tarde, en 2001, conseguiría La Rosa Blanca al mejor libro integral con *Del abanico al zun zun*.

dos objetos que cobran vida bajo la tiranía de un esperpéntico personaje nacido del lodo y el fango, como su propio nombre indica. Abre la historia una Lata de Sardinias marca “Marina”, que prepara una trama para destronar al despótico personaje, junto a sus amigos “Inclasificable”, “Descabellado”, “Encanto” y “Sin Manecillas”, cuyos nombres no dejan de ser significativos y de acuerdo con su caracterización. Enid Vian hace de estos objetos perdidos en un basurero cuatro héroes que gozan de la frescura y el humor propio de todo relato desenfadado, como se manifiesta en pasajes como:

“- ¡Vaya! Has vuelto a mirar la telenovela de los martes.

- ¡Es insólito!

-Acaba de decir lo que es. ¿Acaso encontraste una monja cargando un pingüino?

- No precisamente.

- ¡Ah, ya sé! ¡Viste un turista con pantalones largos de color entero, sin cámara y sin espejuelos oscuros!

- Tampoco. Es más insólito aún.” (E. Vian, 2000: 54)

El humor es también una constante en sus *Cuentos con disparates*, donde da vida unos ingeniosos personajes como la abuela Yin San o Paca P.⁸, que nos introducen en un mundo de colorido e ingenio capaz de captar a grandes y pequeños lectores.

6. Susana Haug, el don de una promesa consagrada

Susana Haug es uno de esos ejemplos donde juventud y madurez convergen en la figura de una escritora que comenzó siendo una incipiente promesa y que pronto se colocó entre los nombres de excepción en el ámbito de la literatura infantil y juvenil cubana⁹. Con sólo diecisiete años consigue el Premio “Ismaelillo” de literatura para niños en el 2000, año prolífico para su reconocimiento literario dada la obtención de dos galardones más: el Premio “Farraluque” de cuentos eróticos y el Premio “Calendario” de cuento. Haug se ha convertido en una de las escritoras actu-

⁸ Estos personajes, junto a otros muchos de los creados por los autores cubanos que nos ocupan, quedan recogidos en *Carrusel de cuentos*, una selección de textos narrativos.

⁹ Podemos acceder a una entrevista realizada a la autora en <http://www.somosjovenes.cu/asismo/semana2/susana.htm>.

ales de mayor proyección internacional, pues parte de su obra ha llegado al mercado español, al tiempo que títulos como *Romper el silencio* o *Secretos y cuentos* han sido traducidos al francés y editados en Francia.

Entre sus trabajos para jóvenes, cabe destacar *Secretos de un caserón con espejuelos*, donde da vida a un escritor que, anclado ante un papel en blanco, se encierra en un viejo caserón a la espera de una historia que contar y que le rescate de ese ocaso en el que habita: “De noche, la espera lo volvía un fantasma en vigilia, los ojos saltones de las borracheras con infusiones, por si la inspiración lo asaltaba de madrugada recibirla preparado.” (Haug, 2002a: 9)

Rodeado de objetos que cobran vida, Sisí – nombre de ese papel en blanco –, Bernarda – la máquina de escribir- y Calfope –una araña que convive con ellos- se debate en el desasosiego de un *hombre de letras* decidido a encontrar a su *musa*. Y será el reencuentro con su propio pasado, con el “Nicolás” de su infancia, es decir, con él mismo, lo que de un vuelco a su concepción del mundo, dado que ese visitante inesperado va a cambiar el rumbo de aquellas paredes sórdidas: “- Bravo, has descubierto el mayor de los secretos (...) Ya te han nacido las alas que perdiste al nacer. Ahora verás lo invisible, me contarás a qué sabe el viento los domingos por la tarde y cuál es la música del ocaso.” (Haug, 2002a: 27).

En definitiva, la novela, Premio “Ismaelillo 2000”, supera la mera narración de una historia protagonizada por unos curiosos seres animados que hablan, comen, piensan y conviven con el escritor; en realidad, los *secretos* que esconde ese *caserón con espejuelos* no son otros que aquellos que revelan el alma de la escritura, aquellos que nos conducen a buscar en nosotros mismos el modo de tejer las palabras, el modo de “contar al mundo” y de “contar con el mundo”. Nicolás representa a un hombre en busca de sus sueños, única esencia que le conformará como un buen escritor.

Otra de sus obras, *Cuentos sin pies ni cabeza*, nos ofrece un derroche de ingenio donde son los propios relatos quienes hablan, donde es la propia fantasía quien toma las riendas para dar explicaciones ingeniosas a cosas insospechadas. ¿Quién podía pensar que los cuentos estaban hechos de gelatina de sueños? ¿Existiría en realidad un tiempo en que las jirafas no tuvieran un largo cuello?; éstas y otras muchas anécdotas curiosas dan forma a este original libro en el que la escritura obedece al gusto por la diversión, al ansia de transmitir el goce por las palabras y la aventura de leer historias que cobran lógica en el mundo de la imaginación.

7. *La Maga maguísima* de Olga Marta Pérez

Las palabras brotan de la pluma de Olga Marta Pérez como si de una “meiga” se tratara, lanzando *abracadabras* para sacar conejos de su chistera. Y es que existe una profunda identificación de la autora con esa mujer pintoresca de su relato. “Hay mucho de mí en *La Maga maguísima*; incluso, diseñado ya el personaje, cuando inventaba las historias me sentía como si estuviera haciendo una diablura, porque era la Maga y yo misma, y me divertía”¹⁰

En *La Maga maguísima* consigue darle vida a una protagonista muy especial y un tanto extravagante, capaz de contar cuentos de invierno con un calor aplastante, entregar en agosto los regalos de Navidad o guardar una cometa en su monedero de lunares, al mismo tiempo que rebosa una profunda emotividad que la convierte en un personaje entrañable: “De esta forma, durante un mes entero, cada vez que abría los brazos para querer se le escapaban retazos de colores”¹¹ (O.M Pérez, 2004: 12).

Este relato, que le hizo merecedora del Premio “La Rosa Blanca” en 2003, Galardón que ya obtendría con *Declarado Desierto* en 2001, se construye con un lenguaje fresco, ingenioso y cercano al pequeño lector. La autora sabe tocar con sutileza las pequeñas cosas y momentos que apasionan al mundo infantil, dada la complicidad existente entre la Maga maguísima y Juanita, una sobrinita testigo de sus divertidos juegos de magia:

“Entonces se produjo el momento mágico, porque la Maga Maguísima convirtió los goterones de lluvia en espléndidas mariposas monarcas, hizo llover centenares, miles de mariposas sobre la ciudad. De alas coloreadas se vistieron las azoteas, se poblaron los cables telefónicos y las antenas de televisión.”(O.M. Pérez, 2004: 20-21)

No obstante, bajo el humor y el desenfado se cobijan también problemas sociales serios que se infiltran en la vida de los niños empañando esa felicidad que siempre les creemos inherente; en este caso, interviene el tema del divorcio, tratado con un sensibilidad excelente, que alcanza su máxima expresión en las palabras de consuelo hacia esa niña, compañera de sueños, ante la ausencia de su padre:

¹⁰ Declaraciones realizadas a Enrique Pérez Díaz en una entrevista recogida en el volumen *El fuego sagrado. Los escritores cubanos para niños se confiesan*, pág. 125 (en prensa).

¹¹ *La Maga maguísima*, Pinar del Río, Cauce (Ediciones Al margen), 2004.

“La Maguísima respiró profundo y en ese momento se sintió más tía que maga; hubiera querido echar a volar todos los relojes del mundo y montar la ausencia en una nave intergaláctica (...) - Vamos por un helado, que tu papá se llevó el reloj, pero no el tiempo.”(O.M. Pérez, 2004: 32-33)

De este modo, la obra se convierte en un testimonio más de la nueva concepción de los textos para niños que surge con una generación de escritores que apuestan por una literatura universal donde la infancia es concebida como parte del mundo y, por lo tanto, partícipes de sus problemas, frente a la idea de superprotección ante los males sociales que durante mucho tiempo colmó las producciones destinadas al pequeño público.

8. Julia Calzadilla, la búsqueda de las raíces

Esta autora constituye uno de los referentes básicos en la literatura infantil cubana, no sólo por su importante trayectoria de galardones, sino también por una producción que no deja de brotar hasta el momento actual. Como ella misma ha declarado en múltiples ocasiones, se trata de una lectora nata, desde niña apasionada por las civilizaciones antiguas y los acontecimientos del pasado, algo que la ha llevado a buscar en sus raíces e impregnar sus líneas con el sabor de la tradición cubana. Tras una serie de éxitos con textos poéticos, *Cantares de la América Latina y el Caribe*, Premio “Casa de las Américas” en 1976 o *Los alegres cantares de Pititfurquino*, Mención “Ismaelillo” en 1977, entre otros, Julia Calzadilla se lanza a la escritura en prosa con *Los Chichiricú del charco de la Jicara*, Premio Casa de las Américas en 1984 y *La Rosa Blanca* en 1988, un doble reconocimiento que ha hecho del texto una de las obras de referencia al hablar de esta autora. Así, su éxito y vigencia en el mercado editorial se mantiene hasta el momento actual desde que fuera publicado hace dos décadas, según atestiguan sus continuas reediciones. Se trata éste de un libro pensado para hacer llegar a los niños a unos personajes extraídos del imaginario del pueblo cubano, los *güijes*, duendes traviesos, especialmente una parejita de negros llegada de las costas de Guinea que Julia Calzadilla describe al comienzo de su obra como “dos duendecillos diminutos del tamaño de esos besos redondos y apretados que dejan en la frente una huella pequeña y húmeda. Los Chichiricú eran así: se hacían sentir aunque no se vieran” (Calzadilla, 2003:11).

Herederas de Mirta Aguirre y fieles a los presupuestos de Martí sobre el apego a las raíces, la autora configura con un lenguaje cercano e ingenioso toda una serie de

historias en torno a esos dos protagonistas, junto a quienes su pequeño público ha ido creciendo, no sólo como lector, sino también como persona dentro de su colectividad cultural.

De gran éxito han gozado también sus últimos títulos, como *El misterio de por qué el perro mueve la cola* y *El cuento de Pomponio Pepino*, aquéllos que integran la intriga detectivesca y el tema de la “pandilla”, según sucede en la serie de casos, *El caso cortísimo de las perlas que estaban y no estaban*, *El caso de las piedras cuadradas*, *El caso de las piedras ovaladas*, *El caso del monstruo del patio*, o en *¿Ruidos extraños?*, textos que la mantienen como una de las escritoras activas más relevantes del momento.

9. Nersys Felipe, el sentimiento hecho palabra

Hacer una reflexión sobre la literatura infantil y juvenil cubana actual exige irremediablemente detenerse en la figura de Nersys Felipe, una mujer entrañable que, nacida en Pinar del Río, se erige como heredera de los valores humanos propios del mundo campesino y la lucha por la supervivencia en un mundo de pobres y ricos, de ostentación y de miseria. Su avanzada edad, así como el hecho de comenzar su andadura literaria en los años sesenta podrían hacernos pensar en la autora pinareña como un importante referente del pasado anclada en una segunda generación de escritores y desligada del panorama literario actual. Sin embargo, la obra de Nersys Felipe constituye un legado incalculable, presente en todo aquel que toma una pluma para narrar al niño o adolescente, al tiempo que su trayectoria continúa viva en el momento presente. Y es que, como se ha afirmado, Nersys Felipe forma parte de esos “clásicos contemporáneos”¹² que logran vencer al paso del tiempo; a la vez que es una *joya* en el ámbito literario y cultural del país, supone un nombre del hoy más inmediato.

Los relatos *Cuentos de Guane* y *Román Elé*, que le supusieron el Premio Casa de las Américas, dejan ver ese lado humanista del que hemos hablado, dejan entrever el perfil de la mujer que anida bajo la escritora. Todo lo que cuenta, todo lo que dicen sus personajes, todo lo que describe..., está contado, dicho o descrito desde el sentimiento, desde un compromiso con el hombre y la igualdad entre todos los seres humanos. *Román Elé* supone un testimonio de ese desequilibrio, se convierte en un reflejo de un tiempo en que “los dueños continuaron siendo dueños y en vez de

¹² Sergio Andricáin, “Cuba y su narrativa infantil y juvenil contemporánea”, *Educación y Biblioteca*, 1998, n.º. 94, pág.48.

esclavos hubo criados”(Felipe, 2004:7); así, precisamente, describe al protagonista, un joven huérfano, negro y pobre cuya vida contrasta con la de Crucita, hija de los grandes señores, y con la que vetan su amistad:

“Se llamaba Román Elé (...) Era nieto de criados, hijo de criados y criado él también (...) Crucita sólo venía a la casa cada quince días (...) Y era un pajarito escapado de su jaula lo que llegaba. Un pajarito ansioso de reír y jugar con otros pajaritos aunque fuesen negros. ¡Qué importaba eso!” (Felipe, 2004: 15)

El libro encierra la sobrecogedora historia de un niño cuya infancia le es robada porque ha de hacerse adulto a la fuerza; la explotación, la miseria y la persistencia de un sistema social de opresores y oprimidos lo ha castigado sólo por ser negro, por nacer en el “bando de los marginados”, de los que sólo *sirven* para *servir*. Se convierte, por tanto, en uno de los documentos más representativos de una época que fue y que nos sigue emocionando a través de un niño de Pinar del Río, tierra de campesinos, que perfectamente pudo haber sido ella misma.

10. Luis Cabrera Delgado, la defensa del desfavorecido

Cabrera Delgado es uno de esos autores que hacen cierta la premisa de que el buen libro para niños es aquél que capta también la admiración del adulto. El tratamiento de temas duros se combina en sus textos con una extraordinaria imaginación que lo introducen dentro de sus obras acompañando a los protagonistas. Él es capaz de transportarnos a un mundo mágico como hizo con *Con el niño de la bota*, de llevarnos a la búsqueda de Cualquier Parte junto a la desenvuelta *Tía Julita*, Premio “Ismaelillo” en 1982 y “La Rosa Blanca” en 1987, o de conducirnos a su propio pasado, al tiempo en que su infancia transcurría en el ambiente rural donde nació, el pueblo de Jarahueca, acompañando a Minguito, el niño retrasado mental que protagoniza *El Aparecido de la mata de mango*. El autor sabe conjugar con gran maestría la fantasía y la recreación del mundo infantil con el tratamiento de temas sobre la condición humana: la amistad, la discriminación, las desigualdades, ...obedeciendo al dominio de una estupenda técnica narrativa y a la capacidad de ver el mundo con ojos de niño, con el humanismo de un cubano comprometido que deja un poco de sí mismo en cada obra. Finalista en múltiples certámenes como el Casa de las Américas, el Lazarillo en España o el Norma Fundalectura, sus últimos títulos le siguen proporcionándole grandes éxitos. Tenemos el ejemplo de *¿Dónde está la princesa?* y *Vino tinto y perejil*, este último ganador del Premio La Rosa Blanca en 2001.

11. Conclusión

Según todo lo expuesto, observamos cómo son muchos los autores y textos que han ido viendo la luz en una sociedad cuya lucha por sus derechos y defensa de su identidad ha encontrado en los libros y en la formación del lector infantil y juvenil su principal instrumento. Puesto que abordar todas y cada una de las composiciones sería una ardua tarea que escapa los límites de esta reflexión, con este primer acercamiento hemos pretendido construir nueve perfiles literarios en el panorama actual de un país donde esta dimensión cultural y artística cada vez más sólida ha ocupado a lo largo de historia un lugar de suma importancia.

Referencias Bibliográficas

ANDRICAÍN, S. (1989). “Literatura cubana para niños y adolescentes hoy por hoy”, *Revista de la UNEAC*, 8, 58-62.

_____ (1998). “Cuba y su narrativa infantil y juvenil contemporánea”, *Educación y Biblioteca*, 94, págs. 48- 50.

CABRERA, L. “Nuevo enfoque de estudio en la literatura infantil latinoamericana” [en línea]. *Revista El Mangrullo* [Buenos Aires, Argentina]: Secretaría de Educación del Gobierno de Buenos Aires, noviembre de 2006 [Ref. de 12 de marzo de 2007]. Disponible en web:

<http://www.usuarios.sion.com/mangrullo/mangrullo76.html>.

_____ (1987). *Tía Julia*. La Habana: Unión.

_____ (1989). *El niño de la bota*. La Habana: Ministerio de Cultura.

_____ (2001). *¿Dónde está la princesa?* La Habana: Gente Nueva.

_____ (2001). *El aparecido de la mata de mango*. La Habana: Gente Nueva.

_____ (2001). *Vino tinto y perejil*. Santa Clara: Capiro.

- CALZADILLA, J. (1999). *El caso cortísimo de las piedras que estaban y no estaban*, La Habana: Capitán San Luis.
- _____ (1999). *El caso de las piedras cuadradas*. La Habana: Capitán San Luis.
- _____ (1999). *El caso de las piedras ovaladas*. La Habana: Capitán San Luis.
- _____ (2000). *El caso del monstruo del patio*. La Habana: Capitán San Luis.
- _____ (2001). *El misterio de por qué el perro mueve la cola*. La Habana: Capitán San Luis.
- _____ (2001). *El cuento de Pomponio Pepino*. La Habana: Unión.
- _____ (2003). *Los chichiricú del charco de la jícara*. La Habana: Gente Nueva.
- _____ (2004). *¿Ruidos extraños?* La Habana: Gente Nueva.
- DÍAZ, J. (2004). "Tendencias actuales de la literatura infantil y juvenil", *En julio como en enero*, 17, 13-15.
- FELIPE, N. (1985). *Cuentos de Guane*. La Habana: Gente Nueva
- _____ (2004). *Román Elé*. La Habana: Gente Nueva.
- GONZÁLEZ, W., "La literatura para niños en la Revolución" [en línea]. *Revista Cubaliteraria* [Cuba]: Cubarte, Portal de Cultura Cubana, marzo de 2007 [Ref.10 de marzo de 2007]. Disponible en web <http://www.cubaliteraria.com/delacuba/ficha.php?Id=2175>.
- HAUG, S. (2002a). *Secretos de un caserón con espejuelos*. La Habana: Unión.
- _____ (2002b). *Cuentos sin pies ni cabeza*. Málaga: Sarriá.
- LÓPEZ, V. (2004). "En julio como en enero. Veinte años de una revista continental", *En julio como en enero*, 17, 5-7.
- MARTÍ, J. (1951), *La edad de oro*. La Habana: Cultura S.M.
- _____ (2005), *La edad de oro*. CD [La Habana, Cuba]: Cubarte, Portal de Cultura Cubana.

- MAURI, O.F. (2001), *Perfil de la literatura infantil cubana en vísperas de un nuevo milenio*, Las Tunas: Sanlope.
- PERERA, H. (1984). *Kike*. Madrid: S.M.
- PÉREZ, O.M. (2001). *Declarado desierto*. La Habana: Capitán San Luis.
- _____ (2004). *La Maga magúsimá*. Pinar del Río: Cauce (Almargen)
- PÉREZ, E. (1996). *¿Se jubilan las hadas?*. La Habana: Gente Nueva.
- _____ (1998). *Inventarse un amigo*. La Habana: Gente Nueva.
- _____ (1999a). *Escuelita de los horrores*. La Habana: Unión.
- _____ (1999b). *El niño que conversaba con la mar*. Barcelona: Edebé.
- _____ (2001a). *Leyendas de los últimos unicornios*. Madrid: Mariguano.
- _____ (2001b). *Las cartas de Aláin*. Madrid: Anaya.
- _____ (2002). *Las hadas cuentan*. Santiago de Cuba: Oriente.
- _____ (2003a). "El sentimiento del lugar en los libros para niños", *SIC. Revista Literaria y Cultural*, 18, 6-11.
- _____ (2003b). *Las golondrinas son como el mar*. Santiago de Cuba: Oriente.
- _____ (2004). *Y si las brujas te salen*. Pinar del Río: Almargen.
- _____ (2007). *Amigo Mar*. Canadá, Gronwood Tigrillo (en prensa).
- _____ (2007). *Los delfines plateados*, México, Porrúa (en prensa).
- RODRÍGUEZ, J.C. y A. SALVADOR (1987). "La literatura en Cuba. Un caso aparte", en *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Akal, 248-265.
- SÁNCHEZ, M.(2004). *Ámame, Claudia*. La Habana: Gente Nueva.
- SUÁREZ, L.C. (2002). *Prólogo a Las hadas cuentan*. Santiago de Cuba: Oriente, 5-7.

-
- TORRES, G. (2000). "Identidad latinoamericana en la literatura infantil del Caribe". *Educación y Biblioteca*, 110, 34-39.
- VARIOS (2004). *Carrusel de cuentos*. La Habana: Capitán San Luis.
- VIAN, E. (2000). *Fangoso*. La Habana: Unión.
- _____ (2001a). *Cartas a Carmina*, La Habana: Gente Nueva.
- _____ (2001b). *Del abanico al zun zun*. La Habana: Gente Nueva.
- _____ (2003). *Cuentos con disparates*. La Habana: Gente Nueva.
- YÁÑEZ, A. (2000). *La frenética historia del bolotruco y la cacerola encantada*. La Habana:
Gente Nueva.
- _____ (2002a). *Poco libro para tanta barrabasada*. La Habana: Gente Nueva.
- _____ (2002b) , *La perdida por la ganada o el cambio del niño por la vaca*. La Habana: Unión.

WENDY OR THE GIRL WHO WAS FORCED TO GROW UP

Avelino Rego Freire

Universidad de A Coruña

arego@udc.es

Resumen

A principios del siglo XX se publicaron varios libros infantiles que se convirtieron en clásicos de la Literatura Infantil Inglesa. Este es el caso de James Mathew Barrie y su trabajo *Peter Pan*. Aunque Peter Pan es considerado como el personaje más importante en el cuento (publicado en 1911) y la obra teatral (publicada en 1928) sería muy difícil entender tanto el comportamiento de Peter como su desarrollo en la historia sin Wendy. El objetivo de mi artículo es analizar el personaje de Wendy como representación de la tradicional mujer victoriana, que desea ser "la mujer perfecta". Quiere ser una madre abnegada y esposa, con la figura patriarcal como centro de su vida. Trataré de mostrar que tanto en el cuento como en la obra teatral, en el País de Nunca Jamás (el mundo fantástico) Wendy construye su propio modelo familiar. Wendy toma el control en el mundo de la fantasía; impone sus propias reglas, unas reglas marcadas por el victorianismo. Wendy cuida a los niños e incluso realiza las tareas del hogar. Su intención es ser una buena madre, y encontrar al "marido perfecto"; cumple con los estereotipos victorianos y ansía encontrar en Peter al "marido perfecto". Por eso, Wendy intenta conquistar a Peter, pero él no se muestra interesado porque ve a Wendy como una madre. Esto hace que Wendy reprima sus impulsos sexuales transformándose en un ejemplo de mujer victoriana sexualmente pasiva.